EUGEN IONESCU (EUGÈNE IONESCO) : n. 26 nov. 1909, Slatina. Își ia licența în franceză la București. DEBUTEAZĂ în 1927 la Revista Liceului Sf. Sava ; debut editorial cu volumul de versuri *Elegii pentru ființe mici*, 1931, București. SE STABILEȘTE în Franța în 1941. În 1950, premiera primei piese *La Cantatrice chauve* (*Cîntăreața cheală*). În 1970 este ales MEMBRU AL ACADEMIEI FRANCEZE.
ESTE creatorul, de notorietate internațională, al teatrului absurdului. Opera eseistică este net antiextremistă și antitotalitară încă de la primele pagini.
OPERA : SCRIERI ÎN LIMBA ROMÂNĂ — *Elegii pentru ființe mici*, 1931 ; *Nu*, 1934, volum premiat pentru critică literară ; un foarte mare număr de articole în principalele reviste literare ale vremii. SCRIERI ÎN LIMBA FRANCEZĂ — La Editura Gallimard, începînd cu anul 1950, îi apar șase volume de teatru, după care continuă să i se publice reeditări și noi volume de teatru pînă în 1981. Dintre piesele cele mai cunoscute cităm : *La Cantatrice chauve (Cîntăreața cheală), La leçon (Lecția), Jacques ou la Soumission (Jacques sau Supunerea), Les Chaises (Scaunele), Tueur sans gages (Ucigaș fără simbrie), Rhinocéros (Rinocerii), Le Roi se meurt (Regele moare), La Soif et la Faim (Setea și Foamea), La Lacune (Lacuna), Jeux de massacre (Jocul de-a măcelul), Macbett (Macbett), Ce formidable bordel ! (Acest bordel formidabil !), Voyages chez les morts (Călătorii la cei morți).*
Proză, eseuri și memorialistică : *Notes et contre-notes (Note și contranote)*, 1962 (eseuri) ; *La Photo du Colonel (Fotografia Colonelului)*, 1962 (nuvele) ; *Journal en miettes (Jurnal în fărîme)*, 1967 (jurnal) ; *Présent passé, passé présent (Prezent trecut, trecut prezent)*, 1968 (jurnal) ; *Le Solitaire (Însinguratul)*, 1973 (roman) ; *Antidotes (Antidoturi)*, 1977 (eseuri) ; *Un homme en question (Sub semnul întrebării)*, 1979 (eseuri) ; *Entre la vie et le rêve (Între viață și vis), Convorbiri cu Claude Bonnefoy ; Une quête intermittente (Căutarea intermitentă)*, 1987 (jurnal).

De notat două volume de desene și reflecții asupra actului de a picta : *Découvertes (Descoperiri)*, 1969 și *Le Noir et le Blanc* (Negrul și Albul), 1981.

EUGEN IONESCU
membru al Academiei franceze

NU



HUMANITAS
BUCUREȘTI, 1991

Coperta — GHEORGHE BALTOC

Prezenta ediție
reproduce textul apărut
la
EDITURA VREMEA
București, 1934
avînd pe contrapagina de titlu următoarea notă :
«Operă selecționată și publicată de Comitetul
pentru premierea scriitorilor tineri needitați,
cu împotrivirea a doi din cei șapte membri
ai comitetului».

ISBN 973-28-0233-2

NOTĂ ASUPRA EDIȚIEI

Reedităm astăzi o carte apărută acum mai bine de cincizeci de ani, cu care Editura Humanitas inaugurează Seria Eugéne Ionesco. Vom aduce, și readuce, în circuitul românesc texte care i se cuvin culturii române — șirul de volume cu caracter eseistic (meditații asupra existenței, asupra artei, memorialistică), care acoperă o jumătate de veac și care, de la debut și pînă azi, a marcat cu fiecare apariție un moment de șoc, de luciditate, de libertate de spirit și adevăr.

În ordine cronologică, *Nu* este primul dintre aceste volume, el a apărut în 1934, la București. Nu ne propunem să realizăm o ediție critică, dar am dori să oferim un text care să păstreze în bună măsură expresia românească a vremii. În acest spirit, am transcris textul conform normelor actuale de ortografie și punctuație, reținînd marea majoritate a faptelor de limbă (vocabular, forme gramaticale, fonetisme) atestate în epocă, modificînd cu precădere numai acele grafisme care, potrivit principiului fonetic, nu exprimau o realitate lingvistică ; am adus la forma actuală faptele de limbă care înregistrau de pe atunci serioase oscilații, păstrînd, datorită frecvenței lor, și unele forme paralele. În plan lexical, am păstrat intacte franțuzismele (cuvinte și sintagme calchiate) în forma folosită de autor.

Am corectat tacit erorile de tipar și dezacordurile gramaticale.

Menționăm că, folosind ediția în limba franceză a volumului, apărută la Editura Gallimard, în anul 1986, am făcut unele îndreptări, acolo unde contextul a impus-o (indicînd acestea prin N.R. din subsolul paginilor). Totodată, au fost confruntate cu originalele lor toate citatele din corpul textului și — ținînd seamă și de spiritul în care a fost realizată ediția franceză, care a stat sub controlul autorului — am întreprins corectările necesare (în limitele dictate de varianta franceză).

Cu paranteze drepte [ ] s-au marcat întregirile introduse de editor şi cu paranteze ascuţite ⟨ ⟩ segmentele de text păstrate.

În postfaţa volumului publicăm raportul lui Mircea Vulcănescu la lucrările din 1934 ale Comitetului pentru premierea scriitorilor tineri needitaţi, intitulat *Pentru Eugen Ionescu*, pentru a ilustra efectul de lovitură de teatru pe care l-a provocat volumul şi, în egală măsură, pentru valoarea în sine a paginilor — apărare strălucită a textului ionescian.

Sîntem conştienţi că o formulă de reeditare, care încearcă să găsească o anume linie mediană în transcrierea textului, este prin firea lucrurilor subiectivă şi controversabilă.

Editura

CUVÎNT ÎNAINTE

A fost necesar tot devotamentul și strădania fiicei mele, Marie-France, pentru ca traducerea pe care a făcut-o acestei cărți să poată apărea.

Aceste pagini, care datează de mai bine de o jumătate de secol, erau rodul unui adolescent furios, ceea ce explică violența lor adesea nedreaptă și paradoxurile, uneori excesive.

Scrisă pentru a combate autori și o lume, care nu aveau decît vicisitudinile tuturor scriitorilor și ale oricărei literaturi, această carte se întoarce azi în favoarea lor și spre o anume reabilitare a unei epoci care apare, la ora actuală, incredibil de liberă și pe care locuitorii României de azi o contemplă cu cea mai mare nostalgie.

Alături de stîngăcii și de cîteva incoerențe, ceea ce am spus atunci, în afirmațiile cele mai profunde, mai spirituale, am continuat să spun și să scriu pe tot parcursul vieții mele și o fac și azi încă.

*

Pentru traducerea versurilor din această carte, Marie-France Ionesco a fost ajutată de Monica Lovinesco, căreia îi mulțumim aici.

Eugène Ionesco

Text reprodus din ediția franceză a volumului, apărută la Editura Gallimard, în anul 1986, în traducerea și sub îngrijirea fiicei autorului, Marie-France Ionesco.

Partea întîi

EU,

TUDOR ARGHEZI, ION BARBU ȘI CAMIL PETRESCU

Tudor Arghezi

I

Preludiu sau Pamflet

Critica poeziei argheziene se cere riguros și aspru selecționată.

Unii dintre admiratori se dovedesc nesiguri, prudenți, în cele din urmă convinși, precum d. E. Lovinescu ale cărui teoretizate revizuiri indică întotdeauna o lipsă de siguranță și de personalitate.

Nu este locul, desigur, să faci aici un proces general al criticei d-lui Lovinescu, dar nu mă pot opri să rigolez de cîte ori, măcar în treacăt, îmi apare deșuchierea calităților paradoxale ale acestei critice : impersonalitate, frică, lipsă de acuitate.

Cum îmi explic totuși că d. E. Lovinescu este un mare critic ? Fiindcă știe să tragă cu urechea și, pasiv, se lasă tîrît de fluviul apelor critice care îl înconjoară și în care se scaldă. Mai are ceva : o eclectică.

Un alt critic afirmativ este, la loc important, entuziastul domn Felix Aderca cu verbozitatea d-sale de dubioasă calitate sentimentală, dar de o ireproșabilă naivitate. Fericiți cei săraci cu duhul !

În *Viața literară* I.28, stabilea paralela Eminescu-Arghezi cu logica următoare : „Amîndoi s-au hrănit dintr-un poet străin și au revenit la cronicari : amîndoi au sînge străin ; amîndoi depășesc curentul politic al vremii ; amîndoi sunt chinuiți ; amîndoi — poeți mari".

Paralela poate urma la infinit : amîndoi poartă mustăți ; amîndoi sunt bruni ; nici unul nu are dantură falsă ; amîndoi și-au schimbat numele etc. etc. Dar naivitatea d-lui Aderca în polemică e adorabilă și dezarmantă. De pildă, un argument dintr-un răspuns lui Ion Barbu : „cînd poezia lui Arghezi pare inaccesibilă, o declară (I.B.) primară". Inaccesibilă i se pare desigur d-lui Aderca.

Un entuziasm pe bază doctă este, în schimb, acela al d-lui Șerban Cioculescu, pur, total, constant, intransigent și religios admirator al d-lui Arghezi, dulcea d-sale obsesie.

La *Adevărul*, la *Acțiunea*, la *Viața literară*, la *Vremea* etc. d. Șerban Cioculescu nu scrie decît despre T. Arghezi, adorator suav și tandru, iubindu-l ca pe o amantă, interpretîndu-l, ghicindu-l și apărîndu-l (mai ales) ca o tigroaică, ori de cîte ori cineva îi scarmănă idolul sau numai se uită urît.

Dragostea este împărtășită : d. Arghezi îl cheamă acasă. Îi trimite comisionari. Vrea să-i vorbească. S-au văzut ieri, nu s-au văzut azi, au să se vadă mîine.

Amant atent, d. Cioculescu îți încredințează misterios și ritual că el singur din toată presa română a scris un articol la cincantenarul poetului. Afirmă tare, incandescent, cui vrea să-l asculte, că toți detractorii lui Arghezi sunt astăzi — poate datorită și d-sale — cei mai ferventi admiratori, că singura realitate, singurul absolut este poezia lui T. Arghezi spre care se îndreaptă, cucernici, toți literații români, fii buni sau pocăiți.

Mai arghezian decît Arghezi, disprețuiește sincer pe cronații negatori ai poetului, ca și cum ar fi în infailibila posesiune a unei realități ezoterice.

Scrie despre T. Arghezi studii filozofice, psihologice, estetice, istorice și cronologice. Cele mai noi sunt cele mai complete, mai precizate și mai bune și, mîndrindu-se cu ele, se rușinează de cele anterioare pe care le denumește imperfecte.

Și — bizar și caracteristic — niciodată nu intuiește imediat, sigur, esența poeziei fiindcă, sau psihologist sau filozofant, rămîne colateral faptului estetic ; negînd apoi criticei posibilitatea de pătrundere sau explicare a poeziei, își anulează el însuși propria-i operă critică.

Din lipsa aceasta a oricăror posibilități de intuire, îți va face gafe, scriind, de exemplu, că *Între două nopți* (bucată de o simbolică artificială și mecanică) — „poezie de fiori, îl pune pe Arghezi între marii poeți ai lumii".

Să mai numesc entuziasmul necontrolat, din pură prejudecată sau presiune al d-lui Pompiliu Constantinescu care afirmă (după ce face unele constatări mult mai mult psihologice decît estetice și neconstituind, în nici un caz, judecăți de valoare) că poezia *Duhovnicească* redă „super-

stiţia şi naivitatea credinţei cu o prospeţime de simţire nealterată, cu mireasmă şi inflexiuni de stil biblic, fără misticismul cărturăresc sau retorică", cînd, după cum arăt în analiza poeziei citate, retorica şi livrescul, reţeta, caracterizează această bucată maeterlinckiană. (D. Şerban Cioculescu, mai plat dar cu mai multă expresivitate comică : „poetul în *Duhovnicească* se simte obsedat de un necunoscut pe care îl numeşte cineva sau cine-ştie-cine".)

Mai există un caraghioslîc grav, greoi, pedant al d-lui O. W. Cisek care vede în Arghezi un neoclasic tip Valéry : gugumănie integrală, ştiindu-se, elementar, că Valéry este hermetic şi metafizic, eliptic, iar T. Arghezi facil, clar, social şi discursiv.

Dar raportîndu-l la Valéry îl aureolează şi d. Aderca în *Sburătorul,* scriind un imn pueril şi găzetăresc care începe cu unele fraze furate din atît de cunoscutul studiu al lui Thibaudet.

Este de altfel caracteristic pentru lipsa de originalitate, de siguranţă, de soliditate, a criticei noastre faptul uimitor că şi admiratorii, şi adversarii lui Arghezi îl valorizau prin criteriul Valéry — banalizat în Franţa, la modă atunci în provincia noastră literară. Arghezi este un Valéry, Arghezi nu este un Valéry aceasta este dialectica. Valéry fiind punctul culminant absolut al poeziei.

Unii îl subînţelegeau numai pe Valéry, fără să-l denumească, precum Mihail Ralea (*Viaţa românească*, iunie-iulie 1927), care ţinea cu orice preţ să descopere în Arghezi un principiu de comprimare a energiei (deci un principiu hermetic) descoperire care se află hotărît la antipodul oricărei verosimilităţi. Arghezi este diluat. Îl caracterizează neputinţa de a se „comprima".

Se pare că tot d. Lovinescu ar fi scris unul din cele mai apropiate de adevăr articole despre T. Arghezi în *Poezia nouă*. Pentru că d. E. Lovinescu are, uneori, intuiţii iniţiale juste, dar nu e curajos şi e foarte influenţabil.

Asupra sugestibilităţii d-lui E. Lovinescu cunosc şi două poveşti. Una aflată de la cineva demn de crezare, cealaltă, trăită şi de mine.

Cînd apăruse în *Gândirea* poezia *Triumful* de Tudor Arghezi, d. E. Lovinescu era nedumerit.

„Ai văzut — spune d-sa lui Camil Petrescu — poezia lui Arghezi al d-tale ? Îmi vei concede că este exagerată. Asta nu mai e artă ! ".

Camil Petrescu lămurește :

„Viziune dantescă, tragismul negării valorilor etc."

A doua zi vine d. Aderca.

D. Lovinescu :

„Ce zici d-le Aderca de poezia lui Arghezi din *Gândirea* ? E desigur interesant tragismul negării valorilor, viziunea aceea dantescă, dar cred că este cam exagerată."

Dar d. Aderca irumpe :

„A, d-le Lovinescu, e minunată, e genială, e unică ! Ce forță de expresie, cîtă vigoare !".

A treia zi, alt vizitator :

„Ei, d-le vizitator, ai văzut poezia lui Arghezi din *Gândirea* ? Ce zici de ea ?

— M-da ! E expresia cam crudă !

— Bine, este într-adevăr puțin exagerată, dar ce tragism al negațiunei, ce viziune dantescă și ce forță de expresie !"

A patra zi, vine din nou Camil Petrescu.

D. Lovinescu, uituc :

„Ei, d-le Camil, citește poezia lui Arghezi din *Gândirea*. Ce vigoare, ce viziune, ce negație. Este una din cele mai bune !"

A doua oară :

Apăruse *Florile de mucigai*. D. Ion Barbu, entuziast, vine cu cartea proaspăt ieșită de sub tipar. Încîntat, citește, comentează, admiră, exultă :

„Iată-l pe adevăratul, marele Arghezi ! Aici e el, bonomul Arghezi, Arghezi-La Fontaine, Arghezi-Anton Pann etc."

D. E. Lovinescu, sceptic și prudent, ca totdeauna, tace și cîntărește interior. Arar apreciază timid : „Asta este proză ! Cînd e frumos, se datorează unei imagini tot a vechiului Arghezi. Volumul e sărac."

Ion Barbu : „A ! nu, s-a primenit ! S-a primenit."

Peste cîteva zile d. Lovinescu spunea : — „Îi place lui Barbu fiindcă-i convine lui. Fiindcă e Anton Pann-ismul lui. Nu e obiectiv. Dar volumul nu prezintă nici o diferențiere."

Peste vreo trei, patru luni, îl vizitez pe d. Lovinescu. Vine vorba de Arghezi.

D. Lovinescu :

„A sigur ! în *Flori de mucigai* Arghezi s-a realizat pe sine ! în volumul ăsta e ce e ! “

Totuşi, în articolul din *Poezia nouă* d. Lovinescu schiţa în principii de tăgadă esenţiale şi juste : retorica, discursivitatea şi lipsa de unitate temperamentală. (Acestea sunt în parte şi temele noastre critice.) În *Evoluţia poeziei lirice*, d-sa crede sau afirmă că Arghezi şi-a gîtuit elocvenţa şi se îndreaptă spre hermetic şi plastic. Adevărul este că *Cuvinte potrivite* ne prezintă tot un Arghezi retor şi abstract : ceea ce voi arăta.

Dar şi printre defăimătorii lui T. Arghezi se impune o dîrză selectare : d. Bogdan Duică, de exemplu, nu îl neagă pe T. Arghezi fiindcă d. Bogdan Duică înţelege şi propune alt model poetic, ci fiindcă d. Bogdan Duică este prost. Nici nu îl discutăm, ci îl alungăm întristaţi din rîndurile înaintaşilor poziţiei noastre. D. Bogdan Duică, printre multe altele, se speria de cuvîntul arghezian „şezut“. Dacă ar fi citit literatură străină, d. Bogdan Duică ar fi aflat la Molière, Dante şi Shakespeare cuvîntul pe şleau : cur. Spaima dascălului nu era un ultragiu, ci lipsă de strategie literară — o nemeritată justificare a poeziei d-lui Arghezi.

Ceea ce înseamnă că, dacă Arghezi a fost omagiat din prejudecată, timiditate sau entuziasm fără luciditate, a fost tăgăduit de alţii din ininteligenţă sau anacronism literar.

Recunoaştem doi premergători : Vladimir Streinu, singurul specialist tehnician a cărui timiditate ultimă (*Vitrina literară*, 1929) am voi să o credem butadă, şi Ion Barbu, pe care îl preţuim ca pe valorificatorul lucid, sigur şi just al lui Tudor Arghezi. A văzut şi înfierat superficialitatea lui Arghezi ; a denigrat compoziţia mozaicală, mecanică a poeziei argheziene. Articolul publicat în *Ideea europeană*, din noiembrie 1927, dovedea o depăşire cu cîţiva ani a timpului literar românesc. (O mărturisea aceasta, din gafă, şi d. F. Aderca).

Dar avea şi goluri în armură. Recunoştea „şase insule de pur azur“ în *Cuvinte potrivite*. Cum le explica ? Hazardul numerilor mari.

În realitate, şase poezii puteau salva volumul sau aureola. Există un determinism interior. O poezie este culminaţia unui mers lăuntric : mers în străchini sau mers astral.

Şi mă îndoiesc de perfecta obiectivitate a d-lui Ion Barbu : „constelaţia rarefiată a lirismului absolut" aproape de al cărui semn „trebuie să bată ceasul adevărat al poeziei" este o pledoarie clară pentru *Joc secund*.

Dar dezintegrînd aceste două fragmente, studiul d-lui Ion Barbu rămîne un neîntrecut model de expresie şi inteligenţă.

Au mai scris despre T. Arghezi : N. Davidescu, în *Aspectele vieţii literare*, 1926, care îl integrează pe T. Arghezi în simbolism.

D. I. Suchianu în *Viaţa românească*, 1928, teoretizează : Arghezi înjură, românul înjură, deci Arghezi e român. Românul e poet, Arghezi e român, deci Arghezi e poet.

D-na Isabela Sadoveanu, emoţionată şi senzitivă, demonstrează în *Adevărul literar* că Arghezi e bărbat.

D. Mircea Eliade în *Cuvîntul* este uneori inteligent ; dar ce încredere se poate avea în sensibilitatea estetică a acestui tînăr ?

II

Duhovnicească

Pentru că *Duhovnicească* planează deasupra capetelor noastre, din asentimentul unanim al criticei, ca o capodoperă, am simţit necesitatea unei tentative de luciditate şi de dumirire.

Duhovnicească rezumă caracterele fundamentale ale tehnicei argheziene — discurs şi retorică, şi, mai presus de toate aici, facilitate. Tras, firul poeziei, ca de pe ghem, se deapănă apoi de la sine, inert, oricît.

Reprezentativă a retoricei argheziene, *Duhovnicească* va cuprinde şi reprezentativele defecte asupra cărora acuzaţiile mele se îndreaptă.

Din lenea falşilor înţelegători ai impresionismului, efortul meu de analiză poate fi denunţat drept încălcare a emoţiei. Dar am dreptul să mă îndoiesc de pătrunderea critică a acelora, care, consecvenţi propriului principiu, nu-mi vor putea niciodată motiva de ce Racine e preferabil lui Conan Doyle. Metoda lor nu-mi face evidentă

nici o diferenţiere calitativă. Ea nu-mi indică o necesară, pentru inteligenţă, ierarhie a valorilor. Ci este anarhică.

Metoda mea de analiză încearcă, de fapt, întîi urmărirea, la pas cu poetul, a procesului tehnic de compoziţie, al doilea, însemnarea accentelor lirice fundamentale.

Nu simularea constituie o vină artistică, ci proba simulărei.

Simularea în sine poate fi, cel mult, o problemă de morală intimă. Răfuiala cu propria sa conştiinţă estetică îl priveşte numai pe artist.

Valéry enunţa chiar un paradox : „Nu există simulare. Cînd simulăm, noi simulăm în felul nostru, chiar în simulare, individualitatea noastră rămîne, prin necesitate, intactă."

Adevărat este că nu putem ieşi din pielea noastră. Ce ne preocupă în opera de artă — dar ce constituie chiar opera de artă — este întruchiparea unei anumite configuraţii emoţionale, pe care nu avem cum s-o raportăm, nici de ce s-o raportăm, la realitatea interioară a poetului.

Valabilitatea „literară" a emoţiei constă în unica valabilitate de coeziune organică a construcţiei. Şi, prin urmare, numai aceste deficienţe ale tehnicei, ale arhitectonicei, configuraţiei emoţionale îmi pot da mie impresia critică de simulare, de non-autenticitate. Făcîndu-se vizibilă intenţia de efect a poetului, exterioară emoţiei, se degradează, corolar psihologic, emoţia însăşi.

Acţiunea simulării nu are importanţă deci decît pentru conştiinţa poetului, dacă aceasta poate fi o problemă de conştiinţă, dar prezintă importanţă evidenţa simulării, impresia de simulare, adică tehnica proastă a aţei albe : pentru că tehnica, exterioară emoţiei, trebuie să se supună emoţiei, iar nu să se libereze de emoţie. Ea trebuie să fie soţia emoţiei, pe cît este cu putinţă mariajul dintre tehnică şi emoţie.

Simularea, cînd este evidentă în organismul estetic, apare ca o contrazicere a ordinei interne ; ca o încălcare de planuri.

Duhovniceasca lui Tudor Arghezi îmi prezintă acest caracter de simulare evidentă ; de tehnică independentă de emoţie (jonglînd asupra emoţiei) sau conducînd o emoţie fără densitate.

Dar îmi prezintă și caracterul unei tehnice rudimentare.

Critica afirmă : *Duhovnicească* este o bucată de mare efect psihologic. Sau, pe larg : „În *Duhovnicească* superstiția și naivitatea credinței e redată cu o prospețime de simțire nealterată, cu inflexiuni și mireasmă de stil biblic, fără misticism cărturăresc sau retorică."

Eu o denumesc : de facil efect psihologic.

Este desigur un fapt elementar să sugerezi, stilistic, atmosfera de mister (misterul superficial și misterul retoric — superbe non-sensuri — precum în T. Arghezi).

Cum să-l sugerez ? Pun semne de mirare, semne de întrebare, risipesc darnic cuvintele : noapte, ceva, cineva, nu știu cine, lampă, stea și le leg într-o coeziune fără stringență, sau într-un fluviu elocvent, abstract, interogativ și exclamativ, ca să fie asemenea misterului care nu are arhitectonică, nici contur.

Sunt, astfel, favorizat întru sugestia poetică de însăși această calitate a misterului stilistic, pentru că a rămas, din ancestral, o oarecare teamă magică de noțiunile goale (și tocmai de aceea !) de mister, noapte, zgomote și efracții cosmice etc..., față de care conștiința umană e mai puțin lucidă și înarmată.

Arghezi și-a dat seama, era ușor, de ușurința captării efectului ; că și-a dat seama el, nu este o vină ; că aceasta se remarcă și se poate remarca — o voi arăta mai la vale — este una. Arta are un deplin scop în sine : expresia ca eliberare, cvasifiziologică, de emoție. Efectul îi este exterior și consecință.

Calificațiile poeziei *Duhovnicească* : a) tehnică elementară, facilitate, banalitate (ceea ce, în esență, înseamnă tot tehnică elementară, adică depășită) și b) non-autenticitate. Despre aceasta vorbesc în alt capitol mai larg, cînd arăt contradicțiile fundamentale și lipsa de unitate temperamentală a lui Tudor Arghezi. *Duhovnicească,* de altfel, contrazice atitudinea emoțională a poetului sau, mai precis, lipsa lui de atitudine emoțională în fața lumii.

Și toate deficențele enumărate se cristalizează, se definesc, se confundă într-o retorică, imixtiune a logicei în emoție, a discursului în imagine, a preconcepției în libertate. *

Dar să încerc urmărirea procesului de compoziție.

---

* Frază modificată parțial, conform ediției franceze a volumului. (N.R.)

După primul vers — retoric, abstract, care nu posedă decît o foarte îndoielnică expresivitate sonoră, versul sugestiv cunoscut :

A bătut în fundul lumii cineva,

căruia nu-i tăgăduiesc o forță și o sonică sugestivitate, care se explică prin repetirea vocalei „u" cuprinsă de patru ori, dintre care de trei ori accentuată. Dar semnificația mintală — și imaginea vizuală — este depreciabilă. În afară de rețeta lui „cineva", pe care o vom vedea utilizată monoton, dar neobosit, în toată bucata, mai recunosc pe acel :

A bătut în fundul lumii,

ca pe o pură manieră împrumutată de la fadul și ilizibilul, astăzi, Maeterlinck. Maeterlinckian pot broda și eu pe această temă o sumedenie de variante de aceeași calitate și de o identică forță de sugestie superficială :

Bate cineva la geam
Cine s-a ascuns sub masă ?
Cine s-a urcat pe acoperiș și suflă-n horn ?
Cine a bătut în părete, în lună, în stea,
În fundul pămîntului, la polul nord ?
Cine s-a lovit de nori ? de ape ? de stele ?

la care, poetic și mistic, pot să răspund : „nu știu", ca T. Arghezi, firește, sub diferite variante : cineva, cine-știe-cine, poate mama, poate Fugitul-de pe-cruce. Vedeți primejdia clișeelor, primejdie iminentă oricărei romantice și mai ales oricărei retorice ? etc., etc., etc.

Dar, ață albă, simularea este mai cu seamă evidentă în următoarea iremediabilă stîngăcie tehnică :

Autorul, speriat și încîntat de propria-i descoperire poetică, reia ideea, reia imaginea, din teama de a nu o lăsa inepuizată, dar o reia fără gradare și fără varietate, ci, dimpotrivă, diminuată și diluată :

A bătut cineva

parafrazată de :

E cineva sau poate mi se pare ?

Este cineva totuși, „care umblă fără lumină și fără lumînare" — pentru ca să avem un nou vers maeterlinck-

ian. (Pentru o perfectă identificare pot înlocui lumînarea cu lampa din cîntecul cunoscut.)

Pe acest „cineva“, pe care autorul îl știe precis ca pe un izvor abundent de facilă bogăție sugestivă, îl năpădește cu întrebările și față de muțenia lui reacționează în gol, cu exclamații teatrale :

Tu ești mamă ?
Mi-e frică !
Ei ? cine străbătu livada ?
Cine umblă ?
Cine calcă ?
Cine e acolo ? Răspunde !
Cine s-a oprit ? Ce vrei ? Cine ești ?
De unde vii și ai intrat pe unde ?
De ce vii mut și nevăzut ?
Aici nu stă nimeni !
Ei ? Cine e acolo ?
Cine scobește zidul ?
Cine-i pribeag și ostenit ? etc.

fără să uit strofa de „mare efect“ :

S-ar putea să fie Cine-știe-cine
Care n-a mai fost și care vine
Și se uită prin întuneric la mine
Și-mi vede cugetele toate !

Aici, livreștii sau sentimentalii, religioșii, sau numai superstițioșii, liceenii cu veleități metafizice pot să intuiască, să viseze și să filozofeze — spirite mistice și inspirate :

Cine-știe-cine este Dumnezeu, este conștiința, este viața, este Moartea sau numai *das Ding an sich* ș.a.m.d. într-o deplină libertate și în deplin zbor — dar regizat de un sărac mecanism — al sentimentalității lor filozofatoare.

Cu aceasta am epuizat, cred, schema și tehnica din *Duhovnicească*. Ea, cum am văzut, se rezumă la : E noapte, a bătut cineva sau mi se pare, ei ! cine știe, și nu știu cine este — strigate tare, declamatoriu, în cîteva variante sărace.

Ca în orice schematizare, nu am prezentat evident decît rudimentele, sau embrioanele, sau liniile și nu ar

putea constitui un fapt de acuzare dacă ele ar fi, în realizarea poetică, crescute, amplificate sau îmbogăţite, (deşi acuzaţia de facilitate a ideii este valabilă de pe acum, iar intenţia melodramatică se presimte dintru început).

Dar mecanismul rămîne descărnat şi poezia — o înşiruire neorganizată de întrebări, expresia unui mister facil şi literar, sărac de cînd l-am admirat pe Rilke şi jenant de cînd am glumit pe seama lui Maeterlinck.

Prin urmare, formula poeziei mistice îi este lui T. Arghezi o simplă formulă de tehnică exterioară, inadaptată şi, de altfel, fără posibilităţi de grefare temperamentală.

Recunosc că există aici o sugestivitate sonoră. Ceea ce, însă, dacă nu-i totdeauna prea facil de realizat, uşor se depăşeşte, se banalizează, se neutralizează. Un exemplu : Ion Minulescu.

III

Citate pentru stabilirea unor echivalenţe

A fost un strigăt : înnoire a sintaxei ! bogăţie neasemuită a expresiei !

D. Felix Aderca cita, cu entuziasmul său gazetăresc, versurile :

Din depărtare calul că-i nechează
Care prin adieri l-a cunoscut.

(Prinţul)

sau

Dumnezeu o a văzut.

(Mîhniri)

sau

Trei sau patru-n mal pescari.

(Marină)

dîndu-le drept model de inovaţii sintactice de geniu.

În realitate, sunt numai foarte uşor, foarte uşor ingenioase. De altfel, aceste versuri de „violentare", de „sfărîmare a sintaxei" sunt foarte rare. Cu multă bunăvoinţă am mai găsit în tot volumul :

Tăcerea vocile şi le-a pierdut
Care-o făceau pe vremuri să răsune...

. . . .

Un deget cerul fericit arată
Care de stei fusese cunoscut.

Nu cred să ne fi scăpat mai mult de două exemple. De altfel, deşi rare, aceste întorsături nepotrivite spiritului limbii româneşti sunt cu desăvîrşire neoriginale. Vladimir Streinu le descoperea în Mallarmé. Prea departe. Sunt franţuzisme simple. Traducerea — în aceeaşi ordine sintactică — a unei banale fraze franţuzeşti, cu relativul aşezat după verb : *Le cheval hennit qui...* (calul nechează, care...) sau : *les voix sont perdues qui...* (aproximativ : vocile şi le-a pierdut care...).

Rămîne forţa plastică a expresiei şi noutatea ei. Nouă legendă ! Iată-l lipsit de forţă plastică (adjectivează retor şi abstract, enumerativ), vechi şi sentenţios ca un Bolintineanu sau Alecsandri, tradiţionalist ca un poet de la *Sămănătorul* :

Iubire, tinereţe sau credinţă...
Necunoscut, ascuns şi tutelar...
Rece, fragilă, nouă, virginală...
Năvală de şuier, de suflet şi carne...
Cu scrîşnet, cu spaimă, cu jale...
Se iscă aspru un îndemn fierbinte...
Necontenit mută a mea însoţitoare...
Întinde-ţi aripă frumoasă...

(O, acel «frumoasă»...)

Făptură vrăjitoare şi duioasă...
Cu o voinţă crîncenă şi rece...
Senină în imitarea-i eternă, rece, goală...
Şi pasul lui e tînăr, drept şi sfînt...
Întreagă, liniştită, solitară...

şi multe altele, în care sunt tot atîtea adjective, cît cuvinte. Tehnică elementară, curentă fiecărei poezii.

Dar tîlc pentru capetele filozofilor precoci din clasele primare :

Sarcina chemării (albino) te-a ucis

Şi pentru clasa a II-a de liceu :

Carte iubită fără de folos
Tu nu răspunzi la nici o întrebare.

sau

Şi ce linişte se-aşterne
Şi cum sufletul se aude
Peste umbrele eterne !

sau acest ridicol şi bombastic :

Şi cîntă moartea-n versurile mele.

Şi acesta :

Şi să renunţe o dată la doruri şi tristeţe !

(înfiorător !)

Dar, emfază fără cuprins :

În mine se deşteaptă o întreagă omenire !

şi cacofonii logice, incultură :

Simbolic infinit !

(Infinit simbolic ? ! Infinitul nu poate fi simbol şi nici absolutul. Cel mult putem avea simboluri ale lor.) Dar aici :

Demonic infinit !

rîsul lectorului lucid atinge un maximum de intensitate. Apoi, se transformă în ţipăt de groază, căci :

Genele lui Dumnezeu
Cad în călimărul meu !

Sfătuiesc pe cititori să caute alte exemple ei înşişi. Vor găsi cîte le plac sau cîte nu le plac.

Dar iată-l în sfîrşit utilizînd, în nenumărate rînduri — de cîte ori nu îl salvează cuvîntul pitoresc — tehnica tra-

diţională, rudimentară şi absolut nediferenţiată în expresie.

Influenţele sunt aici atît de mari, încît copleşesc. Retrăiesc aici — amestecaţi — Baudelaire, Mallarmé, Maeterlinck, Eminescu.

Pe cei trei dintîi — mascaţi — i-a arătat d. Vladimir Streinu (*Vitrina literară*, 1929). Cel de-al patrulea, clar, i-a orbit pe toţi criticii lui Arghezi, care au acordat acestei influenţe, după toleranţă, mică sau mare însemnătate. D. G. Călinescu (*Sinteza*, 3—4), cita cele mai multe versuri eminesciene ca pe un simplu material de folosit, fără ca el însuşi, din prudenţă, să tragă vreo concluziune.

Îmi rămîne mie să arăţ unele (multe !) interesante „echivalenţe".

Astfel, Panait Cerna, cu reflexivitatea lui discursivă, sentimentală :

Ce poţi avea sufletul meu
Cînd soarele ne pune-n ramuri iară
Cîte un inel de foc, cîte-o brăţară... ?
Şi cînd făptura ne primeşte-ntreagă ?

Iată-l pe St. O. Iosif din *Cîntece* :

O ! pentru veci tu ne-i mai fi
Şi-ai fost, mă-ntreb, vreodată ?

Sau pe Al. Vlahuţă din *Profiluri* :

Cîntările suind în cor
Cu clopotele, s-au topit
În glasul de mijlocitor
Al blîndului mitropolit.

Curata cuminecătură
În veac de veac nu s-a vărsat,
Unchiaşul în genunchi murmură :
Părinţilor, sunt cu păcat !

un clișeu Minulescu :

Corăbii încărcate cu mister

și :

Corăbii ancorate-n cîte-o mare
Dar grămădite-n crepuscul.

Două versuri, tip Victor Eftimiu :

Cîntecul, lumina, taina, unda,-ntinsurile albastre
Noi le ținem, noi le strîngem, cei căzniți, uriți și goi !

Sau Macedonski :

E-o insulă ? un munte ? o apă ? un deșert ?
De ce-ar sfîrși-n pustie călătoria noastră ?

Dar iată-l și pe Barbu Nemțeanu :

Și silitoare iarna ca un școlar supus
Aplică totdeauna strict regula de sus
Cuminte, mulțumită de-a fi gramaticală.

Tot gen B. Nemțeanu : poanta.

Și cînd totul va fi gata
Se mută la ea și tata.

Dar nu lipsește V. Alecsandri cu ceva Mureșanu :

De unde vin aceștia ? De unde-acești eroi
Călăi, iobagi, apostoli, din noapte pîn-la mine ?

și nici modernul Mircea Rădulescu :

Nutrește-ni-l, cu ce e în tine întărire,
Cetate de altare, izvor de omenire
Dă-i lapte de ești mumă, dă-i sînge, curtezană.

Ca încheiere, citez un nou „Cerna“, în bucata *Chemare* perfect „echivalentă“ cu *Floare și genune* :

Din pietre sterpe şi uscate
Un fir de iarbă s-a ivit
Şi vîrful lui în infinit
A cutezat strein să cate.

(Remarcaţi arhaismul versificaţiei !).

Pentru echivalenţa cu G. Coşbuc — aici mai mult decît echivalenţă : influenţă reală — comparaţi cu *Fusul* poezia lui Arghezi *Buna-Vestire*. Iar pentru sămănătorism — *Inscripţie pe o casă de ţară* şi *Belşug*, ambele încheiate cu un clişeu din colecţia lui Francis Jammes.

Nu am vreme să mai insist asupra stîngăciilor şi asupra multor neglijenţe, condamnabile, deoarece cacofonice : nu stau auzul („ce lătrat" !, vorba lui Ion Barbu), nici cer cu care, de aceea te-ador, căci pe cînd, căci e ca malul, căci călătorind (căci-călă !) ş.a.

Dar să las şi altora bucuria acestui răutăcios amuzament.

Semnalez cu insistenţă că nu se găsesc astfel de „echivalenţe" sau forme poetice învechite în Ion Barbu, Ion Vinea, Camil Petrescu, G. Bacovia şi chiar Lucian Blaga sau Ilarie Voronca. Însăşi „miorlăitura lui Camil Baltazar miorlăie altfel". Iar simplitatea anostului Adrian Maniu este totuşi subtilizată.

Dar la „înnoitorul expresiei Arghezi" se pot vedea, în rapidă trecere, nenumărate clişee sau forme vechi (şi imagini uzate şi expresii uzuale, fără vreo necesară nouă înstrunare), din care exemplele citate nu constituie încă decît o parte mică.

IV

Retorica. Surpriza. Convenţionalul.

Un mare păcat de facilitate umbreşte poezia Domnului T. Arghezi.

Ion Barbu

Orice element retoric, în intuiţia lirică—anarhic, constituie încălcarea nefericită a două tehnice : raţionamentul—abstracţie şi poezia—imagine.

Retorica presupune prin definiţie o teză, tendinţionism, voliţiune. Poezia nu urmăreşte nimic. Ea cunoaşte liric, vizionează, contemplă.

Discursivitatea — hibrid introdusă în tehnica liricei — este morală sau filozofantă, denaturînd, prin urmare, esenţa pură a poeziei.

Retorica este tot ce înseamnă negaţie a imaginei, a intuiţiei, a elipsei.

Că în discurs există imagini, momente lirice, înseamnă că poezia se echilibrează, în acele momente numai, de reflexiune sau silogistică. De aceea, atît de des, în teatru sau în romantică (unde s-au confundat planurile), retoricul anulează sau copleşeşte esteticul, intuiţia lirică.

Este foarte amuzant că Tudor Arghezi a fost considerat — şi este încă — poet hermetic şi concret. Lucru care este perfect explicat de insuficienţa critică a gazetarilor, care au confundat alegoria cu expresia eliptică şi simbolul convenţional cu intuiţia unor lumi interioare.

În realitate, facilitatea poeziei argheziene (pe care singur Ion Barbu a demonstrat-o) nu justifică nici o dificultate de comprehensiune.

Ca metodă poetică adecvată temperamental nu se putea realiza decît plastic şi pitoresc.

Acest poet pitoresc şi-a anulat calităţile de pitoresc — sau le-a diluat — în discurs.

Iar despre calitatea acelui pitoresc, al cărui efect real stă în surpriză, dar înseamnă şi o fugă din estetic, vom vorbi altă dată. Constat acum numai aceasta : abstractivitatea discursivă a poeziei sale „metafizice". (Poezia nu poate fi *gîndire* metafizică, ci *intuiţie* metafizică ; cu atît mai mult nu poate fi gîndire proastă).

Acest poet exterior şi-a anulat însuşirile pitoreşti sau le-a diluat, în raţionare sau discursivitate, care vroiau să fie elevaţie spirituală. *Florile de mucigai* ar fi oare dovada că poetul şi-a dat însuşi seama de insuficienţa intuirei sale metafizice, eşuată în elocvenţă ?

Tragismul interior, ca să nu se banalizeze în teatral, cerea neapărat o repliere, concentrare în sine, de care nu s-a dovedit în stare T. Arghezi.

Poezia „metafizică" a lui Arghezi se reduce, prin urmare, în expresie, la filozofare, alegorie şi retorică.

Filozofarea îi simulează o intuire metafizică, alegoria simulează o falsă intelectualitate, iar retorica îi agra-

vează, prin convenționalism și rigiditate, aspectul mecanic. *

*

Poeziile lui Arghezi încep cu o mișcare retorică — vers de elocvență — care dă tonalitatea generală a întregului. Bucata va fi astfel un monolog, o adevărată tiradă (deci discurs) cu o tehnică silogistică — streină de tehnica poetică — pentru evidențierea sau afirmarea unei teoreme elementare sau a unui conflict interior banal (adică fără mijloace proprii de expresie) :

Plugule, cin-te-a născocit ?

sau

Tare sunt singur, Doamne, și piezis !

sau

Cum te găsești, ușoară zburătoare ?

sau

Te iată iarăși singur în luntrea cît o scoică !

sau

Poate că este ceasul de vreme ce scoboară.

Acest „poate“ și acest „de vreme ce“ indică continuarea unui discurs ; urmarea verbală a unui monolog început interior.

Pentru edificarea acestei silogistice sentimentale, se mai poate cita :

Îmi voi ucide timpul și visurile deci

sau, alt început :

Și pentru că n-a putut să te-nțeleagă

* Frază modificată parțial, conform ediției franceze a volumului. (N.R.)

Şi aceste versuri emfatice şi sonore :

Pribeag în şes, pe munte şi pe ape

şi

Nepreţuind granitul, o ! fecioară !

Nu continuăm. Aceeaşi tehnică simplistă regizează toate poeziile : piese de elocvenţă.

Astfel, *Poate că este ceasul* este un monolog perfect : „Poate că este ceasul să privim trecutul, să ne amintim de noi şi să privim". Motivul, diluat în reflexivitatea cîtorva strofe, ne face să adoptăm faţă de noi înşine o atitudine morală : *pentru că, deşi* * :

Ni-s rupţi genunchii de căile spinoase
De ce pentru întristare să fie tot ce-a fost !

(O, acest «să fie tot ce-a fost»).

Deci (iată concluzia raţionamentului pus pe rime) : **

Să ne facem din noi un adăpost.

Tot astfel, în *Nehotărîre :*

Îmi voi ucide timpul şi visurile, deci.

Să se observe că, pentru o poezie intitulată *Nehotărîre*, acest vers decis este, cel puţin, contradictoriu cînd dezvoltă un interminabil conflict raţiocinant interior (pentru restul bucăţii, de tonalitate discursivă, titlul este indicat şi caracteristic). *** Poetul *se întreabă* — în poezie nu te întrebi niciodată sub forma aceasta — ce este de făcut cu „mantaua vieţei sale", iar toate versurile, interogative şi exclamative, sunt lungi rotiri în jurul unei decizii pe care nu o ia. Didactic, clar, poetul, într-o perfectă absenţă lirică, măsoară — sec dialectic — avantagiile şi dezavantagiile :

(Nu insist asupra fastuosului deplorabil al imaginelor).

Apoi :

---

*, **, *** Fraze modificate parţial, conform ediţiei franceze a volumului (N.R.).

Să las s-o umple cerul cu vastul lui tezaur ?
Înveşmîntat domneşte, să trec cu giulgiul rupt ?
Şi tatuat de fulger să nu înving ? Să nu lupt ?
Să bat noroiul vremii cu ochii-nchişi ?
Să rabd şi eu povara de-a duce două vieţi ?

Şi natural, ca la sfîrşitul de efect al oricărui discurs, o concluzie, o consecinţă sau o neînvinsă adversitate :

Dar ziua care trece (...)
Îmi umileşte cîrja (...)

sau

De ce nu pot să nu ştiu ? De ce nu pot să n-aud ?

Dar iată şi aiurea concluzia ritmică a unui nou raţionament :

Căci neamul trebuie să-ţi fie drag
Şi casa ta să-ţi fie zilnic sfîntă.

Acel consecutiv *căci* abundă în poeziile lui T. Arghezi şi are un dublu efect de dezminţire a poeziei : e cacofonic şi probă a discursivităţii raţiocinante. Cînd lipseşte *căci* — e cuprins în judecata consecutivă sau înlocuit prin : *pentru că, dar, fiindcă.*
Sau, discurs şi silogistică :

Dar fiindcă n-ai putut răpune destinul

Aceeaşi metodă a raţionamentului. Şi identica poantă finală. Pentru că Arghezi este un poet de poantă — cum, de pildă, în *Vraciul* — eftimian şi teatral (prin excelenţă), poezie ce nu se susţine decît prin versul final, lovitura de efect, prin pitorescul căutat al cuvîntului, nepregătit de monologul şters şi monoton al întregului :
Contemplu... puii...

Băloşi sub steaua mea polară.

Tehnica poantei, alteori, se dă pe faţă [în] anecdotică pură : *Mîhniri, Evoluţii.*

Retorica se completează prin reţeta interogaţiei şi a repetiţiei :

Unde ţi-s mîinile ?
Unde sunt degetele ?
Şi şoldul tău ? etc.

dar larg caracteristică, mai cu seamă, în *Plugul.* Poezia este cuprinsă în trei strofe, trei fraze ritmice interogative, pregătind efectul ultim, strofa exclamativă :

I. *Plugule cin-te-a născocit ?*
II. *Cine ţi-a pus cuţitul în pămînt ?*
III. *Cine a purces în ploaie şi furtuni ?*

(Mişcare retorică. De altfel, ideea emoţională este de o banalitate indiscutabilă şi puerilă. Iar metoda — elocvenţă, prin definiţie facilă şi rudimentară — este pur procedeu didactic. Iar expresia desăvîrşit nudă se reduce la solemnitate goală, la emfază.)

(Interogaţiile sunt dezvoltate scolastic, după regule curente de compoziţie.)

T. Arghezi, poet de insuficientă intelectualitate, a simţit necesitatea să devină „poet hermetic" şi, prin contorsionarea inteligenţei, utilizează simbolul (această pseudo-intelectualitate) şi gîndeşte în ieftină alegorie, compromis simultan al noţiunii şi al imaginei, vulgarizare a ideii şi îngreunare inutilă a intuiţiei : *acvila amintirii* (comparaţia este epuizată pînă în ultimele ei consecinţe : „am găsit-o mică, acum este mare"), *caprele amintirilor,* apoi un ritual al cheilor, al lacătelor, al porţilor încuiate, material simbolic şi simbolist, definitiv demodat :

Lacăte, cine te-a-nchis
La uşa marelui meu vis ?

sau

Am chei pe toate porţile-ncuiate
Lacătul tăcerii să-l descui etc.

Dar caracteristică pentru gîndirea alegorică a lui Tudor Arghezi este bucata *Interior de schit.*

Sufletul tău e parc, de stîlpi, la rînd,
Cu statui albe, sus, pe fiecare.

Şi consecinţele comparaţiei iniţiale : poetul se plimbă prin grădina sufletului, se loveşte de statui, nu vrea să învie o tăcere etc. şi alte gesturi şi tablouri care sunt corespondentele alegorice şi convenţionale ale unor noţiuni din realitate.

Tot astfel, *Zăpada :*

Ajungînd la noi,
Cu steaua şi cu luna,
Tu treci întotdeauna
Şi laşi în lut noroi.

care, ieftină, constituie un clişeu uzat. Este simbolica facilă a dualităţii, puţin interesantă literar ca atare : pur — impur.

Dar autorul cuvintelor potrivite ne apare şi poet sărac. Îl defineşte o evidentă sărăcie de viaţă, de motive, de inspiraţie şi chiar de expresie. Ca majoritatea retorilor, este lipsit de complexitate interioară.

Una din temele frecvente, izolarea de divinitatea care nu i se manifestă prin nici un semn, este luată şi reluată neobosit în cîteva expresii sinonime :

Trimite, Doamne, semnul depărtării
Din cînd în cînd, cîte un pui de înger,

sau

Spune tu, noapte, martur de smarald
Unde dospeşte sufletul Său cald ?

sau

Sunt prejmuit ca o grădină (izolare de divinitate)
(Domnul) *Nu mi-a trimis nici unul* (nici un înger)

sau

Vreau să te pipăi, cuvintele-s goale.

. . . .

Dumnezeu nu a mai pus piciorul în bătătură etc., etc.

Putem multiplica exemplele. Ideea este reluată în variante. Variantele au desigur o justificare, dar numai ca variante. Ciclul poate cuprinde o unică problematică, dar nu şi rezoluţiile ei estetice repetate, echivalente.

După cum am văzut, „motivul“ nu este decît un pretext pentru o dezvoltare solemnă, grandilocventă, sonoră : teza.

Mai grav, se poate urmări o lipsă de unitate în însăşi organicitatea, coeziunea unei poezii, sau o bagatelizare prin humor sau poantă a ideii grave, dramatice, sau discordanţă între tonul solemn şi obiectul minor al poeziei. Pentru a doua acuzaţie, un exemplu îl furnizează poezia *Inscripţie pe un pahar.*

(Solemnitatea aceasta discursivă şi abstractă va fi părăsită, spre purificarea poeziei argheziene, în *Flori de mucigai*, ceea ce vom vedea la timp.) Pentru procesul contrariu, bagatelizarea accentului iniţial grav, citez :

Nu-ţi cer un lucru prea cu neputinţă
În recea mea-ncruntată suferinţă.
Dacă-ncepui de-aproape să-ţi dau ghes
Vreau să vorbeşti cu robul tău mai des.

Psalm (p. 51, ediţia a II-a)

Bagatelizarea este săvîrşită prin pitorescul *ghes.* Apoi :

n-ai pus piciorul în bătătură

sau pe Iosif :

l-ai găsit scris în catastif

vers humoristic, dar numai atît, a cărui valoare, cuprinsă toată în poantă, surpriză şi pitoresc, constituie o anarhie în organismul estetic.

Arghezi nu este humorist, fiindcă într-asta constă intenţia sa artistică, dar fiindcă, din deficienţe temperamentale, nu se poate susţine la acordurile înalte şi grave.

Prin urmare, sărac, de rudimentară intelectualitate, discursiv, retor, alegoric, fără inovaţii tehnice şi fără remarcabile proprietăţi de expresie — Arghezi se epuizează în clişee, plagiindu-se pe sine însuşi.

Eşuează în inspiraţia de atitudine metafizică, unde discursivitatea şi sonoritatea solemnă se substituie ma-

jestuosului sau dramei interioare, şi nu se realizează decît pe treapta poeţilor minori, în humor şi pitoresc :

Urechea lui închisă pentru graiuri
Cu scamă s-a umplut, de mucigaiuri:
În pîntec spini, urzici şi aguride
Dau ştiri de beteşugul ce-l ucide.
Creştetul gol poţi să-l încerci
Puhav sub pipăit, ca pe ciuperci.

Dar pitorescul care-i constituie, în realitate, nota primordială este, din lipsă de autocritică, subsumat aici unor preocupări de poezie metafizică, cum am văzut, eşuate. Simplă poantă, aici, pitorescul este adiacent poeziei şi anarhic, neintegrat.

Mai tîrziu, în *Florile de mucigai*, cristalizîndu-se într-un pitoresc pur, se va realiza autentic, dar pe treapta ierarhică a poeţilor minori.

V

«Florile de mucigai» sau «epica» muşchiulară

Abia cu *Florile de mucigai* Arghezi face o tentativă serioasă, şi uneori reuşită, de gîtuire a elocvenţei, deşi retorica nu dispare total.

Dar retorismul existent încă şi aici este germinat de o teză, una socială, şi anume — socialistă.

Sunt unele bucăţi ca *Cina (În blidul fierbinte, cu aburi gălbui, / Îşi duć parcă sîngele lor.* — hoţii —) sau *Convoiul** *(Lăcătuşii le-au bătut călare / O verigă între picioare / Ca să poată hodini stăpînii)* şi versuri ca :

Era întunerec, ploaia bătea departe afară (reminiscenţa refrenului din *Între două nopţi : Afară era frig, afară era ploaie)* sau : *Domnii ce v-au osîndit,* care conturează o atmosferă de expresionism nemţesc, strident prin falsurile ştiute, şi, totuşi, devenit academic :

În frig şi noroi
trec hoţii-n convoi, cîte doi... etc.

sau

Livizi ca strigoii şi şui... etc.

* Este vorba de poezia *Galere.* (N.R.)

Teatralul poeziei argheziene este mai cu seamă cu evidență păstrat într-o tehnică a contrastului : *Ion-Ion*, *Candori* etc., deşi, e drept, mai valabil literar, adică valorificat de o mai abilă sau mai autentică umanizare şi integrat, cu mai multă veridicitate, într-un dramatism.

În general totuşi poetul acestui volum nu mai poate fi considerat un poet retoric. Calitatea lui *„maîtresse"* ar fi o plasticitate, dar o plasticitate (descriptivă) neapărat aliată unui anecdotic : *Sici-bei*, *La popice*, *Ucigă-l toaca*, *Pui de găi*. Realizează şi un humor submers din cuvîntul pitoresc — binecunoscuta tehnică a surprizei, a poantei :

sau

Pentru multele lui minuni
Lache stă închis de opt ani şi patru luni.

sau

Pe sub poale
Avea, ca omul, de toate şi două pistoale.
Na ! ţine o ţigare.

Am arătat anterior treapta minoră pe care, principial, se poate situa acest anecdotism într-o ierarhie estetică. Nu revin.

Încercînd un uşor paradox, afirm că — în majoritatea lor mare — aceste poezii nu mă pot interesa. Mai mult : nu sunt poezii. Ce sunt ? Simple naraţiuni, uneori lapidare, eliptice *(În strungăreaţa uşii, mîna fetei se lovi de mîna mătuşii)*. Dar, în definitiv prozaice.

În afară, cîteodată, de anecdotic şi, alteori, de cuvîntul-surpriză *(„beliseră", găoază", „nu-ş cum mă-sa a făcut ?", „scăpăul", „boaşe", „puţă"* etc., etc...) spre care converge atenţia lectorului amuzat şi care furnizează întregul humor al bucăţii, alte justificări de viabilitate estetică nu văd acestei simple epici a reflexelor muşchiulare.

Glacială, precisă, „poezia" se rezumă la un reportaj versificat al gesturilor, în care, scurt fulger, o imagine transfigurează incandescent o mică pîrtie.

S-a vorbit, cu înverşunare, de imaginile „neîntrecute" ale lui Tudor Arghezi. În adevăr, versul :

Cinci oameni de plumb au venit

sau

Spune-i să nu mai facă sălcii,
Şi nuferi şi ape cînd joacă
Şi stoluri şi grădini şi catapetesme.

sunt lucruri frumoase. Dar credeţi că bogăţia unei poezii este condiţionată de bogăţia comparaţiilor şi a metaforelor ? Cred că nu. Şi vă dau (deşi sunt multe) un exemplu : Racine.

Imaginile pot fi — fără deosebire de semnificaţie — facile trouvaille-uri. Imaginile nu-şi află o valabilitate decît laborios integrate într-o unitate emoţională lirică, superioară.

Poţi ajunge să fabrici comparaţii şi metafore, personificări şi simboluri (şi frumoase !) în mod mecanic. Ilarie Voronca are, desigur, cele mai frumoase şi mai ingenioase imagini din toată poezia românească ; ei şi ? Voronca nu este, prin aceasta, un poet lizibil sau un poet considerabil.

Este o anarhie la care s-a ajuns : aceea de a se fabrica imagini de dragul imaginilor, cu o nepotolită furie. Imaginea a invadat — cum mi-o remarca, oral, prietenul Haig Acterian — pînă şi în proza ideologică. Se scrie, la noi, critică şi filozofie cu imagini.

Dar nimic nu se depreciază cu mai multă rapiditate decît imaginile (nu intuiţiile sau reprezentările) : dovadă istoria poeziei, a romantismului şi a simbolismului cel cu mii de clişee şi metafore.

Erezia imaginii pentru imagine (plecată în cea mai mare parte de la Arghezi), sau, ca să fiu precis, erezia metaforei pentru metaforă, nu îşi are un echivalent decît în erezia picturală a culoarei pentru culoare ; ca şi culoarea în pictură, imaginea, în poezie, trebuie să nu fie scop, ci mijloc.

Imaginile au ajuns, astfel, să se dezintegreze de un conţinut de viaţă şi de o viziune lirică autentică, ajungînd să nu mai însemne decît un joc futil, un agreabil chiţibuş de tehnică exterioară a poeziei.

Alături de gîtuirea retoricei este necesară o gîtuire (sau, măcar, o înfrînare, o disciplinare) a metaforei : o subordonare a ei.

Încercînd — şi chiar realizînd — o pură descripţie, Arghezi ar putea fi socotit (în *Flori de mucigai)* ca unul

din precursorii necesari ai „gîtuirii elocvenţii", dar el sucombă în păcatul contrar : prozaismul, epica muşchiulară, din inexistenţa unei vibrări interioare şi a unei intensităţi afective, aceasta, măcar, în poeziile de care e vorba mai sus.

Procedeul enumeraţiei ne prezintă, cu luminoasă evidenţă, a doua faţă a prozaismului arghezian, dovadă certă a unei netopiri într-o alchimie nouă a datelor realităţii imediate, contingente. Inerţie deci şi prozaism.

Salvarea o caută poetul în enumeraţia *„pour le moins"* de cuvinte pitoreşti :

Răscăcărătura,
Umflătura, surpătura,
Deşelarea,
Noada, spinarea,

. . . .

Cîrmîzul, spînzul, scăpăul etc.

Ce elevată încordare lirică surprindeţi aici ? Eu nu văd decît o simplă serie de cuvinte-surpriză, vizibil nefuzionînd, care pot provoca, nu mă îndoiesc, rîsul reflex al lectorului, falsă emoţie estetică.

Mă angajez eu însumi să aflu amatorilor, din ce dicţionar, mă priveşte, şi mai multe expresii „pitoreşti" pentru procurarea unei identice delectări literare.

Principial, poezia nu este crescută prin cuvîntul poantă, libertin şi independent, anarhic, pitoresc „în sine" ; simplă nostimadă, rămîne ca atare veşnic simplă şi apoetică nostimadă ; cuvîntul însuşi azvîrle pe lector afară din cadrul liric : imprudent poet ! Cuvîntul pitoresc trebuie folosit cu un acut simţ critic şi cu mare abilitate integrat în arhitectonica lirică : „Să nu sară dincolo de şea" !

Iar efectul „poantei" nu are absolut nici o valabilitate estetică şi e de o efemeritate salvatoare.

Şi, apoi, în materie de „porcării", mărturisesc sincer că îl prefer pe Ion Pribeagu. Acolo — cel puţin — nu se pretinde că poezia mai stă şi undeva dincolo sau deasupra micei poante porcoase.

Poanta argheziană mai dovedeşte de altminteri incapacitatea poetului de a se realiza unitar şi integral ci, din deficienţă organică, în intermitente sclipiri.

Din necesitatea unei precizări, un exemplu comparativ : Puneţi alături de descîntecul lui Ion Barbu — *Bu-hu-hù la luna şuie*, etc. din ciclul *Domnişoara Hus* — *Munca* din *Florile de mucigai*. Urmăriţi paralel utilizarea unor materiale folclorice verbale simultane. Posibilitatea de perfectă integrare în unitatea lirică a primului — anarhia şi prozaismul celuilalt. Viziunea conturată (de acva-forte) care creşte din humor şi fantastic folcloric, în *Descîntecul*.

Recunosc neîndoielnica realizare a cîtorva poezii : *Tinca, Rada, Cîntec mut* şi mai cu seamă *Fătălăul*. Depăşind, printr-o vivifiere lirică, epicul exterior, *Tinca* şi *Rada* înseamnă o spiritualizare a dorinţei prin tortură şi neostoită tensiune : un tragism al dorinţei (dar un tragism interior, frînt, iar nu scenic şi declamatoriu). Iar *Fătălăul* se îndreaptă, crescut real şi conturat, în plin mit poporan :

O fi fost mă-ta vioară
Trestie sau căprioară
Şi-o fi prins în pîntec plod
De strigoi de voievod
Că din oamenii de rînd
Nu te-a zămislit nicicînd.
Doar anapoda şi spîrc,
Cine ştie din ce smîrc,
Morfolit de o copită
De făptură negrăită,
Cu coama de ceaţă
Cu coarne de ghiaţă
Cu uger de omăt
Iese aşa fel de făt.

Înfrînîndu-şi în mare parte elocvenţa, deşi păstrînd şi aici destule procedee teatrale, T. Arghezi şi-a realizat o epică muşchiulară şi o naraţiune crescută pe anecdotic. Anulat în mare parte de proza enumerativă şi de pitorescul de cuvinte — elemente anarhice în omogenitatea viziunei lirice — a izbutit totuşi unele realizări prin aliajul cu mitul poporan şi folcloric *(Fătălăul)* şi unele vibraţii lirice prin intensificarea dorinţei purificate prin tortură pînă la estetic *(Rada)*.

Ceea ce, dacă îndeamnă să acordăm un grad poetic lui Tudor Arghezi, nu ne îndrituieşte, în nici un caz,

să-l menținem pe tronul înalt literar, la picioarele căruia întreaga critică românească depune, extaziată și umilă, daruri sfinte, tămîie și smirnă.

VI

Recapitulări, precizări, concluzii

În seria de articole care mi-au alcătuit studiul, pe lîngă stricta examinare critică a operei lui T. Arghezi, am încercat și o determinare a atitudinii mele față de criticii actuali.

După cum am arătat în primele articole apărute, critica noastră actuală, impresionistă din insuficiență și lipsită, prin definiție, de cît de îndepărtată acuitate sau discernămînt critic, face imposibilă o selectare : dar acesta este singurul rol al criticii.

Am mai încercat să reabilitez o metodă : analiza literară. Ea singură este capabilă să premeargă ierarhizarea valorilor, prin examenul ei de necesară luciditate al operei de artă.

Dacă analiza literară nu poate (și nici nu pretinde) să epuizeze conținutul intim al poeziei, rolul ei constă, în orice caz, să ni-l reveleze purificat și, într-un sens, palpabil ; dar rolul ei însemnat este să vadă clar și să denunțe deficiențele de organizare tehnică și impuritățile din conținutul intim al operei.

Nu anulează, cum se crede, și nu omoară spiritul poeziei. Ea reface, pe un drum invers, procesul de compoziție literară, descoperind, în cale, elementele anarhice sau indisolubile în incandescența lirismului.

Ea mai este nesfîrșit de utilă și pentru faptul că pune o stavilă gugumăniilor sentimentale ale impresionismului.

Opera literară, fiindcă aparține culturii, are o disciplină, o tehnică, o istorie, ce nu pot fi ignorate. Impresionismul încercuiește — cu ale sale ape sentimentale — valorile, izolîndu-le chiar cînd își închipuie contrariul.

1. Să precizez : opera de artă este, prin esență, emoție, condiția ei principală de existență. Dar emoția este numai a operei de artă, nu a criticului, care nu este un lector obișnuit. Desigur că nici inima criticului nu este

de piatră, dar există emoţii nepermise, precum, de pildă, viţelismul la poarta de aur fals a literaturii proaste.

Impresionismul nu este o atitudine de principii, ci una temperamentală : sentimentalism cu totul nesprijinit în luciditate.

Românul este, de altfel, leneş în viaţa de toate zilele, liric în poezie, tembel în politică şi impresionist în critica literară.

2. Cititorii care m-au urmărit au remarcat că judecăţile mele asupra poeziei d-lui T. Arghezi se rezumă, cu uşurinţă, astfel :

a) Simulare şi efect melodramatic preconceput ; poezia „metafizică" eşuată în grandilocvenţă, sonoritate goală, pompă şi, de aceea,

b) retorism, discordanţă în unitatea organismului liric şi facilitate.

Facilitate înseamnează, la urma urmei, superficialitate. Şi superficialitatea : falsitate. Ea duce, în mod inevitabil, la confuzia părţii cu totul, întregul alunecînd. Superficialul şi — dacă voiţi — facilul înfăţişează drept esenţial, secundarul.

Iar retorica, hotărît, înseamnează dezminţirea lirismului. Ea nu este nici măcar — cum se crede — un lirism inferior, dar o noţiune clar, total, diferită, situată cu totul pe un alt plan. Poezia îşi are în sine scopul. Literatura retorică are scopul dincolo de ea. Ea nu este decît un instrument.

Într-adevăr, uşor poţi fi purtat să crezi că retorica e lirism. E drept că ea cuprinde un oarecare lirism care, însă, îi este străin. Poezia îl exprimă şi îl videază.

c) Am mai arătat că Arghezi este un poet de poantă, anecdotic şi de humor lexical şi, pe de altă parte, plastic şi pitoresc (pe ce treaptă ierarhică se poate situa, am enunţat-o anterior) şi se realizează, temperamental, în *Florile de mucigai*, unde însă avem o epică simplă, rudimentară a reflexelor muşchiulare :

(*Sici-bei, La popice, Pui de găi : mîinile, degetele, hoţii baba însfăcară,* etc. nu atinge nici o altitudine spirituală.)

Poet mecanic, lipsit de o reală complexitate interioară, de emoţie, Arghezi are poezii fără unitate şi bagatelizate prin cuvîntul pitoresc : cădere veşnică de pe un plan înalt.

Să nu-mi vorbiţi de un grotesc arghezian, aici. Grotescul însă nu este o cădere, ci o reacţiune : opoziţia dramatică a două atitudini contrarii. Conflictul — în grotesc — nu apare soluţionat, ci exprimat într-un insoluţionabil antagonism. T. Arghezi, care, pe de altă parte, este un poet sonor şi hugolian şi cu posibilităţi teatrale, rezolvă (ceea ce nu este admisibil) conflictul, printr-o cădere şi o bagatelă.

3. Ca să încheiem : Scrierea acestui lung studiu mi-a fost determinată de o întîmplătoare recitire a *Cuvintelor potrivite*. Nici un efort de bună-voinţă sau de adormire a lucidităţii nu mă putea minţi asupra faptului cert că Arghezi nu mai este actual, nu mai este viu. Reala depăşire a poeziei argheziene se manifestă, vizibil, şi în tehnică : cei mai tineri poeţi (cei care merg *de l'avant)* nu suportă influenţa argheziană.

Se întîmplă — lege firească — oricărui poet să decedeze şi să se aşeze la un loc mai important sau mai puţin important în mormintele cu flori ale istoriei literare, dar prea grabnica efemeritate a poeziei lui T. Arghezi dă de gîndit.

Nu se poate într-adevăr tăgădui d-lui T. Arghezi aducerea în literatură a unui considerabil material lexical şi un oarecare curaj al expresiei crude (mai cu seamă în proză).

Dar, difuzîndu-se acest neorganizat material, poezia lui T. Arghezi, fără osatură, a sucombat şi ea. Nu recunosc lui Arghezi o schelă, o vigoare internă, ci numai carnea puhavă a unor cuvinte dezintegrate.

După risipa (difuzarea în limbă) a elementelor exterioare ale unui poet rămîne, dacă poetul este mare, totuşi ceva, nedezintegrabil, ca o schemă, osaturală, a acelei lirice.

Poeţii ceilalţi, după o vîlvă, se dizolvă definitiv. Astfel, la noi, după Minulescu — Arghezi. Serviciile literare ale lui Minulescu nu au fost, s-o spunem, mai puţin însemnate decît ale lui Arghezi.

Valoarea artei : particularitatea cunoaşterii lirice. Există poeţi mari de limbă săracă sau simplă : Racine, Rilke.

Dar, ca ultim cuvînt şi atenuare a poate prea tinerei unele îndrăzneli, recunosc că T. Arghezi este un însemnat punct magnetic.

Appendice sau «Teoria facilului» şi d. Şerban Cioculescu

În campania pe care d. Şerban Cioculescu o duce împotriva studiului meu despre Tudor Arghezi apărut aici*, acest isteţ strateg înaintează acoperit de un tanc : Paul Valéry.

Mă aflu în situaţia foarte onorată de à polemiza cu poetul francez, care, prin pana indigenă a d-lui Şerban Cioculescu, mi-aduce două importante obiecţii, una laterală planului dialectic al problemei, cealaltă discutîndu-mi un principiu iniţial critic.

La afirmaţia că un poet nu are dreptul moral, fiindcă poate fi acuzat de invidie, să-l judece pe altul, mai cu seamă dacă cel judecat e mai mare, pot răspunde de pildă că nu sunt poet decît din diletantism. În definitiv, are tot atîtea drepturi d. Cioculescu să mă socotească critic versificator, cît poet care face critică. Dar nu îi voi răspunde astfel, ci, măgulit că d. Şerban Cioculescu îmi apreciază poeziile, nu voi aduce această necuviinţă d-lui Şerban Cioculescu de a nu-i accepta verdictul şi mantia albastră, cum ar zice Minulescu, pe care primul mi-o aşează pe umeri.

Pentru a îndulci severitatea domniei sale, îi amintesc că am scris şi unele cronici elogioase cîte unui poet şi că îl voi suspecta de invidie, de cîte ori va scrie despre un critic ca d-sa.

Dacă e adevărată formula Valéry-Lefèvre-Cioculescu, îl somez (pe cel din urmă) să nu mai scrie nici un cuvînt rău, de ex. : despre d. Lovinescu. Aceasta să-mi fie rezervat mie, care sunt poet, sau lui Nea Iancu, care e consilier municipal, întrucît nu putem în nici un caz să fim suspectaţi de rivalitate şi invidie.

Nu, domnule Şerban Cioculescu, cred că vă înşelaţi : urmăriţi istoria literară şi veţi vedea cîţi poeţi au fost descoperiţi de poeţi şi cîţi de critici. Rimbaud a fost

* Vezi : *Vremea*, martie 1932.

descoperirea lui Verlaine și Radiguet, dacă nu mă-nșel, a lui Cocteau. Dar orice mișcare poetică nouă, teoretizată aproape fără excepții de înșiși poeții, era o negațiune a unei întregi școli poetice anterioare. Caz de invidie colectivă ar zice d. Cioculescu ; și Victor Hugo de exemplu poate fi acuzat că a invidiat întreaga poezie clasică. Acuzația esențială este însă de pe planul moral al aceluiași [și] poate fi adusă poetului intimist Sainte-Beuve, care nici n-ar fi avut dreptul, ca atare, să scrie cincisprezece sau mai multe volume de critică. Cîtă invidie pentru atît de puțină poezie...

Dacă aceasta nu ar fi suficient, îi pot răspunde că e posibilă o dedublare. Că dacă fac poezii nu pot să mă opresc de a avea opinii ; chiar dacă, cum pare a o vedea fără să insiste d. Cioculescu, critica negativă pe care o aduc unei poezii o cuprinde în negație și pe a mea. Într-o cronică literară pe care o voi face *Elegiilor pentru ființe mici*, voi lămuri, de altfel, eu însumi unele echivocuri și situații. Pentru că faptul că scriu versuri „de mucava și bumbac" este o pacoste similară de pildă aceleia că vă cheamă așa de comic Cioculescu, lucru care nu vă poate împiedeca nici să ieșiți în lume, nici să faceți critică literară. Deși este o lipsă de tactică evidentă cînd d-voastră de exemplu vă purtați, deși vă stă bine, numele agățat de bărbie.

*

Cînd Valéry spune, cu integrare într-o metafizică de uz personal pe care presupun că o admitem, că facile sunt Dumnezeu, geniul și existența (deci și poezia și cărămida), afirmația lui are o valabilitate similară principiului din matematica modernă că în univers toate liniile sunt curbe. Intr-un spațiu limitat însă se poate vorbi fără eroare științifică de curbe și drepte. Noțiunea largă a facilului cuprinde, subsumate, un da și nu, o prezență și o absență, un facil și un dificil. În terminologia critică și literară pot fără să fac o eroare logică obiecta unui poet că e facil. Eludînd sau modificîndu-mi premisele și săvîrșind o voită confuzie de planuri, ați realizat d-le Șerban Cioculescu, un sofism clasic.

Dar, dacă cineva și-ar aminti de acest foarte recent studiu al meu despre Tudor Arghezi, ar ști că nu opun

facilul atît dificilului („dificilul", d. Cioculescu pare a-l confunda cu neclarul), cît autenticului și conținutului. Ce este facil e exterior, tehnic, retoric, superficial și fals. Poezia clară poate să nu fie facilă, după cum poezia tenebroasă poate fi foarte facilă, tehnic.

D. Șerban Cioculescu, confuz, opune facilul hermetismului (ca și cum aș fi făcut apologia hermetismului) pe care, cum ar zice d. Camil Petrescu, îl concepe gramatical și „rebusian". Hermetismul, astfel înțeles, este foarte facil : toate rebusurile sunt facile dacă ai cheia convenționalelor simboluri.

Dificil nu înseamnă greu de înțeles linear, ci greu de identificat ca realitate spirituală, sau greu de cunoscut ca experiență interioară.

De pe alt plan, facil mai înseamnă clișeu, proză, convenție (chiar și gîndirea este convențională — afirmă Durkheim, formulare abstractă de-a gata : ceea ce am din social și ceea ce nu este cunoaștere individuală, proprie, aurorală).

D. Șerban Cioculescu vorbește de o relativitate a facilului și a dificilului (a dificilului de înțeles !) : „pentru inițiați nu există hermetism". Și „există o facilitate a specimenului poetic raportat la cititorul de poezie mediu și alta prin raportare la cititorul inițiat", fără să știe că cititorul mediu este o noțiune tot așa de relativă ca poezia facilă în sensul dat de d-sa. Îl „sfidez" — ca să-i adopt ticul — să-mi facă o precisă ierarhie a inițierii și a perfectibilității lectorilor. Cine este analfabet nu pricepe nici abecedarul : deci abecedarul este un lucru dificil. Într-adevăr, el rămîne sigur hermetic pentru cine nu știe să citească. Există o treaptă de lectori care abia îl descifrează pe Vasile Militaru și alții pentru care Ion Minulescu constituie cheia filozofiilor.

Nimeni dintre criticii români de oarecare altitudine nu se gîndește să numească pe Minulescu „prin raportare la cititorul mediu neinițiat" poet dificil.

E deci necesară și posibilă, pentru o determinare a valorilor, o fixare a noțiunii de facil. Fixare care există — deși nu vreți s-o spuneți — și pentru d-stră ca la ceilalți critici români.

Domnul Șerban Cioculescu se angajează să-mi demonstreze, prin analize literare, că toți poeții sunt facili : în limbajul d-sale aceasta vrea să însemne că îi înțelege.

Sper că un critic ca dînsul are să izbutească să arate că poate să rezume şi să priceapă pe poeţii pe care îi critică.

Deocamdată, începînd cu Valéry, face mici erori de clarificaţie şi crede că versul lui Valéry : *Soleil, soleil ! faute éclatante !* e un vers retoric, desprins dintr-un tot discursiv. În realitate, iată versuri retorice :

Întreagă, liniştită, solitară
Rece, fragilă, nouă, virginală.

În versul lui Valéry adjectivul *éclatante* acordă o valoare concretă, plastică, abstractului *faute* : cele două versuri româneşti citate rămîn abstracte. Pentru că un vers poate să fie exclamativ, fără să fie şi retoric. D. Şerban Cioculescu confundă semnul exclamaţiei grafic cu retorismul de natură. O formulare în abstract este retorică, adică o idee generală neraportată la individ, care nu capătă un caracter necesar concret : pentru că poezia care este (ca să-l citez şi eu pe Valéry) „dezvoltarea unei exclamaţii" se află, după o veche formulă, poate încă valabilă, la limita extremă care aliază particularul cu generalul.

O problematică filozofică îşi poate afla o justificare estetică (transplantîndu-se de pe planul prozei pe planul poeziei), întrucît capătă un conţinut afectiv, întrucît este cuprinsă în drama interioară şi particulară a unui individ şi a unui moment : Astfel : *Debout dans l'ère succesive !* Dar :

Poate că este ceasul de vreme ce scoboară.

rămîne deliberativ şi abstract fără să dobîndească acel caracter de particularitate, în ciuda pronumelui posesiv care aici nu are decît o semnificaţie grafică. Şi eu cred, ca d. Cioculescu desigur, că ideea nu are o valoare în sine cînd e transpusă pe planul estetic, căci după cum o spune Valéry (ca să-i fac plăcere d-lui Cioculescu) : „*Le sujet d'un poème lui est aussi étranger et aussi important que l'est à un homme son nom". (Littérature).* Întrucît subiectul acoperă sau este acoperit de desfăşurarea lirică, iată desigur o problemă de dozaj, pe care, de altfel, chiar în studiul meu am încercat să o rezolv.

D. Şerban Cioculescu afirmă că opiniile mele sunt identice cu ale lui Arghezi şi expuse de acesta în *Linia dreaptă* din 1904. Nu am fost de cîtva timp la Biblio-

teca Academiei ca să cer această revistă, dar îmi amintesc dintr-o lectură mai veche o tiradă în proză și argheziană, amestec confuz, prolix de atîtea idei și ideișoare contrarii și contradictorii, încît neapărat putea să existe și ceva asemănător cu spusele mele. Nu am procedat însă la o reverificare. Dar nu cred ce-mi spune d. Cioculescu. Nu cred pur și simplu. Am motivele mele. Dar chiar dacă teoriile lui Arghezi (ceea ce nu este) ar fi bune „ca ale mele" sau ca „ale noastre" (asta pare a o spune d. Cioculescu — nu eu), nu ar fi nimic probant, deoarece poetul poate să gîndească într-un fel, să intenționeze într-un fel și să facă poezii într-alt fel.

Concepția despre poezie poate fi diferită sau neacoperită de poezia însăși. Și d. Cioculescu dă pentru evidențierea tezei mele un exemplu : pe mine.

P. S. Dar d. Cioculescu, care de altfel ia drept esențiale unele formulări de ale mele secundare sau accesorii, mărturisește el însuși că nu a răspuns definitiv și complet obiecțiilor cuprinse în studiul meu.

Afirmă apoi — fără ajutorul de data aceasta al lui Paul Valéry — și arată că există „o descreștere succesivă a manierei retorice" la Arghezi. * Lucrul acesta l-am făcut și eu, căutînd să demonstrez „friabilitatea" manierei noi : epica exterioară.

D. Ș. Cioculescu îmi mai cere să-i arăt, cu textele pe două coloane, „întru cît seamănă" Arghezi cu poeții pe care i-am numit în *Floarea de foc*, nr. 4, I. Să-mi arate d-sa, căci e rîndul d-sale, întru cît nu seamănă. Dar, pentru morala literară, am să îndeplinesc curînd și această probă.

---

* Frază modificată parțial, conform ediției franceze a volumului. (N.R.)

Ion Barbu

Criticii

I

Aş consilia oricăruia dintre tinerii mei confraţi literari o neîncredere cît mai mare, o circumspecţie cît mai prudentă faţă de „valorile“ consacrate româneşti.

E necesar un neojunimism critic. O noapte lungă, opacă, a urmat clipei de luciditate. Să nădăjduim că zorile reapar acum, cu noi.

Ruşinea timpurilor literare care au dat naştere unui Vlahuţă, unui Coşbuc, unui Cerna, unui Şt. O. Iosif, sămănătorismului etc. a fost desigur o aspră pedeapsă celestă. Începuturile unei culturi româneşti, al cărui întîi pas îl făcuseră *Convorbirile*, au fost dezminţite de o orbecărire, de o tragică şi neputincioasă căutare de sine prin multe drumuri ocolite, laterale.

Cultura românească a fost, axiomatic, caracterizată prin o uimitoare confuzie de planuri, printr-o unică lipsă de simţ critic.

În 1932, critica românească nu pare a se fi dezmorţit încă. Inexistenţa criteriilor, dar chiar inexistenţa unui gust exersat sunt desigur cauzele unei timidităţi care nu poate refuza diferitele mofturi şi imitaţii poetice, ce i se servesc drept valori.

Cum se ştie, critica literară românească s-a menţinut, de fapt, în apele poemului în proză şi în jocuri de-a stilistica. Cînd a avut metode, acestea au fost streine integral planului estetic.

Întreaga literatură românească (poezie, proză, critică) a avut desigur, pînă la noi, un rol mai de seamă : acela de a aduna material.

Şi, desigur, încă nu complet. Şi să nu se ia drept edificiu ceea ce este un fundament încă parţial.

De acest lucru criticii foarte tineri de astăzi par a-și da seama. O severă revizuire a valorilor — cît de severă ! cît de neînduplecată ! — pare a fi steaua lor călăuzitoare. Să nu acceptăm compromisuri. Prefer — dacă mi-o dictează criteriile mele — să refuz întreaga poezie românească, decît să accept aceste valori debile. Acceptarea unui etalon literar românesc inferior înseamnă — de la început — un compromis ; o acceptare clară a mediocrității culturii noastre și o rușinoasă situare pe un plan de jos. Dificultatea de a ajunge mai tîrziu pe un plan onorabil va fi cu atît mai grea.

Îngrijorarea noastră o constituie însă faptul că, încă printre unii din cei tineri, absența unei lucide atitudini critice lasă să se creadă că nesemnificative decoruri de carton sunt castele de piatră. Cele cîteva pagini care vor urma sunt scrise în bună parte pentru ei. Nu accept entuziasmul tineresc care acoperă (falsa generozitate) rupturile ! Sau care iubește rupturile ! Dar, mai ales, mă întristează tradiția gafelor, în linia de conduită a triștilor noștri predecesori.

II

În *Ultima oră* (26 ianuarie 1929) se află o notă, semnificativă pentru mentalitatea românească de azi și de totdeauna : „D. Ion Barbu și-a trecut doctoratul în matematici ; poate privi semeț pe Paul Valéry".

După logica acelei inefabile note («poate privi semeț»), pricep cum cei cîțiva tineri de la *Ultima oră* — tineri și astăzi, mai mult ca niciodată — nu puteau „aprecia" pe D. Tudor Arghezi, specialist netitrat și numai în chimie, cînd D. Ion Barbu e titrat și încă în matematici. Cum l-ai fi putut opune pe «chimistul» Arghezi, «matematicianul[ui]» Valéry ? Critica lucidă a tinerilor de la *Ultima oră* formulă această obiecție la care nu se gîndise niciodată nici un critic. Dar Valéry este funcționar și licențiat numai în drept.

Atunci, cum mai poate fi comparat Ion Barbu cu Paul Valéry ? Iată cum Ion Barbu — cel puțin din punctul de vedere matematic — nu-l mai poate privi semeț pe poetul francez.

Propun ca nota din *Ultima oră* să fie modificată — postum, ca să zic aşa — în felul următor : Paul Valéry ; funcţionar la o societate de wagons-lits ; Ion Barbu a ost înaintat şef de serviciu la Direcţia Asigurărilor (conrolaţi : Piaţa Amzei, 3). Poate privi semeţ pe Paul Valéry.

Adevărul este că nota din *Ultima oră* — gafă, *acte nanqué* — are o semnificaţie simbolică (de aceea am ·eprodus-o) destul de serioasă şi aceste glume nu o rezolvă. mi reprezintă trista lipsă de încredere — justificată, e lrept, de un secol de cultură rău altoită — în propriile ıoastre forţe intelectuale.

Acest fapt îmi confirmă că întreaga critică literară ·omânească poate fi, cu deplină justeţe, acuzată de naivi:ate. Nota din *Ultima oră* rezumă (şi se poate verifica cu ɔrecizie, prin multiple exemple) toată atitudinea criticei ·omâneşti de la descălecare pînă astăzi, pînă mîine. De a Ion-Heliade Rădulescu care compara pe Văcărescu cu Goethe ce diferenţă remarcaţi ?

Dar vă amintiţi, ca să vă dau un exemplu contimporan observaţia am făcut-o nu de mult), cum şi T. Arghezi ι suportat comparaţia cu *acelaşi* model.

Rezumam, atunci, raţionamentul critic : Arghezi este ·galul lui Valéry ? Dacă da (Cisek — *Viaţa literară)*, Arghezi este un poet mare. Dacă nu, Arghezi este un poet .nferior (Ion Barbu — *Ideea europeană*, 1 XI, 1927).

Comparaţia Arghezi — Valéry era evident şi integral leocheată : nu numai că cei doi poeţi nu puteau fi situaţi ɔe aceeaşi treaptă ierarhică, dar disimilitudinile se comɔletau tehnic şi temperamental. Neoclasicismul (principiul :omun) este, pe trei planuri, didactic, interior, abstract a poetul francez ; exterior, epic, plastic, sentimental la ·omân.

Tehnica lui Ion Barbu participă însă, clar, la direcţia Mallarmé-Valéry. Confuzia, gravă, iat-o însă : nu s-a ştiut distinge tehnica, sumă de procedee impersonale, de individul care o utilizează. Criticii au confundat duelişti cu floreta.

Accentul pus pe identitatea tehnică, în loc să faciliteze, îngreunează, pînă la imposibil, scara valorilor. Mai clar ! Să nu se confunde principiul tehnic, cu realizarea individuală în tehnică. Principiu ruşinos de elementar care, neobservat, a dus la săvîrşirea confuziilor menţionate.

Scara valorilor nu putea fi cu atît mai mult precizată, cu cît, după mărturisirea unui june foiletonist, interesant numai întrucît rezumă o mentalitate colectivă, efortul criticei se îndrepta, cu pași de melc, spre comprehensiunea poeziei lui Ion Barbu. Se oprea aici (ideal) sau la jumătatea drumului.

Zisa dificultate a poeziei barbiene — cu multe surle și tobe anunțată, de altminteri, și teoretizată — intimida, într-un comic hal, „critica" românească. O falsă luciditate, aliată însă numai unui șmecher meșteșug și unor ridicule, mecanice îngrămădiri de simboluri, epatase, în așa mod, încît Ion Barbu — aceasta voise și realizase cu nedezmințit instinct — părea tuturor într-adevăr un inaccesibil mag, distilator de esențe superioare. În realitate, și spiritualitatea, și lirica, și experiența barbiană se reduc la cîteva nostime manevre exterioare. Insondabilul e rezultatul diverselor acoperiri și nicidecum singularizarea unui arid drum interior : un far (o ! de mică putere) rupînd obscuritatea tactică arată un drum înfundat. Despre aceasta vom reveni.

Critica s-a mărginit, prin urmare, la exegeză (Pompiliu Constantinescu etc.) sau la o elegantă și ușoară atitudine lirico-teoretică (E. Lovinescu, Perpessicius), sau la o suspectare mioapă (Șerban Cioculescu), sau la un entuziasm fără rezerve, generos și nefundat, împins pînă la extreme limite (Petru Comarnescu și banda de la *Ultima oră*), sau la un entuziasm de rea-credință, ortodox, izmenit de altminteri, și grațios ca o vacă cu umbrelă (Paul Sterian).

D. G. Călinescu (urmat la doi pași de d. Lucian Boz) a încercat — nu judecăm reușita — săvîrșind o exegeză prealabilă (exegeza nu poate *fi critica*, ci numai condiția ei necesară), să-și contureze și o poziție lucidă critică. Cu deficiențe, desigur — și nu voi uita să le înfățișez la timp — dar remarcabilă (printre orbi, împăratul e chior) tentativă de a privi limpede în haosul și hărmălaia entuziastă a acelor timpuri literare.

Cu dînșii, critica barbiană se oprește, în timp, căci nu voim să socotim agresivitatea imbecilă a d-lui Valeriu Grecu.

Entuziasmul d-lui Petru Comarnescu iradia cu atîta intensitate încît se propaga tot — o ! sacru foc — colaboratorilor săi de la *Ultima oră*.

În pagina omagială închinată poetului (toţi erau juni şi efervescenţi), exuberanţa admirativă (duminică, 28 aprilie 1929) stă mînă în mînă cu gafa.

Unuia îi plăcea tare mult versul : *„Castelul tău de ghiaţă l-am cunoscut. Gîndire !“*, neobservînd că pentru „un castel de ghiaţă“ versul este cam focos ; iar un domn, logic[ian] zice-se, dar desigur nu şi critic (criticul trebuie să fie just, logicianul trebuie numai să raţioneze just, el n-are nevoie de adevăr care se află dincolo de silogism), afirmă că „poetica muzicală — a lui Ion Barbu în speţă — este atît de vagă, încît, neexprimînd nimic cu hotărîre poate exprima tot“, asërţiune care, după cîte s-au relatat, a avut darul să-l irite într-un grad maxim pe poet.

Această dulce gafă azvîrlea, în adevăr, în baltă şi „precizia geometrică“ şi „luciditatea cerebrală“, de care mare caz făcea şi tot face poetul.

Confuzia îmi pare pornită de mai sus şi anume din capul d-lui Petru Comarnescu care punea în acelaşi sac şi poezia pură, semnificaţie de inefabil, stare muzicală, misticism, cunoaştere extatică, şi poezia parnasiană şi filozofică a lui Ion Barbu.

Deocamdătă — cita pe un Ion Barbu sinucis — ca exemplu de disciplină interioară :

Smulgîndu-ne din cercul puterilor latente
Vieţii-universale şi-adînci ne vom reda.

lucru care era demn să încurce straşnic pe puţinii lectori atenţi de-acum cîţiva ani.

Idolatria d-lui Petru Comarnescu umbrea şi activitatea „critică“ a lui Ion Barbu. Argument principal şi repetat cu îndărătnicie (apărat chiar) şi unică probă a comprehensiunii critice a idolului : „Ion Barbu e cel dintîi care a descoperit *Craii de Curtea Veche* de Mateiu Caragiale. (Întîietate, de altminteri, discutată). D. Perpessicius, în *Cuvântul* elogia fără rezerve.

Ceea ce nu înseamnă că nu are şi un „aport“ original. Iată-l : „izolarea florală a poetului, a poetului asemănat cu marea cînd îşi plimbă meduzele sub clopotele verzi“, „miragii de vis“, „armonie înrudită cu muzica sferelor“, „mister sexual“, „timbru de vis (iar vis) şi irealitate“ „balet de sonorităţi supramuzicale“, „mirific“, „suprateerestru“, etc., etc. (Nu adaug nimic. Vă rog contro-

lați textul.) Desigur că lirismul acesta incorigibil — Perpessicius are emoția facilă — și incontinent l-a împiedicat și de astă dată pe d. Perpessicius să se apropie lucid de text. Discuția lui strict teoretică se rezumă la unele banalități despre hermetism, știute de mult (prima ediție a studiului lui Thibaudet despre Mallarmé), banalitățile știute despre hermetism, necontrolate și înfățișate cu alură de dogmă ; banalitățile despre efortul lectorului „de a colabora spiritualicește cu poetul", despre idealism, platonism și alte scrupule, într-un fad, încîlcit, impenetrabil, cleios stil de „poem în proză". Dar știu de mult că foiletonul *Cuvântului* este locuit de o marionetă care din balcon face plecăciuni „joase" — cum ar zice Ion Barbu — nenumăraților trecători, aspiranți întru Apollo.

Ce m-a uimit a fost însă lirismul neașteptat al d-lui Șerban Cioculescu, ironic mai mult decît se cuvine, și, dacă nu totdeauna pătrunzător, totdeauna, în schimb, circumspect.

Dar exagerez — din răutate. Lirismul d-lui Șerban Cioculescu se rezumă la inofensive figuri de stil : „poetul matematician Ion Barbu, inovator îndrăzneț în geometria verbală" (*Adevărul*, 1, ianuarie 1930).

Datoria d-lui Șerban Cioculescu era, nu-i așa, să păstreze rezerve. Ceea ce a și făcut.

Observase, se pare (dar cîte sugestii contrare îi întunecau luciditatea și îi oprimau gîndirea proprie !), printr-o obscură intuiție, unele caractere pitorești exterioare, anecdotice în poezia barbiană. Nu a tras concluziile logice însă, fiindcă o dogmă ocazională, dar nu mai puțin despotică, poruncea : „Viziunea abstractă a poeziei barbiene" — tristă, lamentabilă eroare, pe care studiul de față încearcă, o, cu cîtă neîncredere ! să o dezmintă.

Marotele d-lui Șerban Cioculescu erau — sunt ! — însă, altele. Acest ateu se luptă cu imaginea lui Dumnezeu pe care o refuză, dar care i se arată peste tot. Ca antisemitul care vede pericolul evreiesc peste tot (obsesie organizată), d. Șerban Cioculescu — e drept că și cu o nuanță de perfidie, pentru că acest anticleric e perfid ca un popă — vede, pînă și în Ion Barbu, un ortodox, și un ortodox de manieră gîndiristă.

Ion Barbu a ripostat de altfel (*Adevărul*, vineri 24 ianuarie 1930) într-un răspuns inesențial, refuzînd

(independență !) *Gândirea*, „reprezentanta singură autorizată a lui Dumnezeu pe pămînt."

Ceea ce nu l-a împiedicat pe d. Paul Sterian *(Gândirea*, X, nr. 4, aprilie 1930 — *El Gahel)*, să tragă, de turul nădragilor, pe oaia turcească Ion Barbu din Isarlik, pe pămînt creştin. D. Paul Sterian a rămas însă cu turul nădragilor (turceşti) în mînă.

Argumentele d-lui Paul Sterian : „Poezia lui Ion Barbu nu e mallarmeană, spiritualitatea poetului nu este conturată nici de *Joc secund* nici de *Uvedenrode*, ci de *Isarlîk* (Spiritualitatea : doar simple teme filozofice dezvoltate sau prezentate alegoric) ; poezia lui stă sub egida Orientului, dar din durata lumii turce se depăşeşte (!) şi va deveni creştin (! ?). În locul idolului *El Gahel* nu cumva voit-ai să aprinzi lumina Golgotei ?"

Nu menţionez faptul evident tuturor că d. Paul Sterian aplică poeziei o dialectică improprie şi laterală, că nu a pus mîna pe nici un şurub de înţelegere, dar remarc numai lucrul acesta amuzant că d. Paul Sterian, de bună credinţă, sărmanul !, habar n-avea de istoricul poeziei barbiene. * Etapele „spirituale" nu sunt, după aşezarea în volum, cronologic — *Joc secund, Uvedenrode, Isarlîk*, ci, invers cronologic, *Isarlîk, Uvedenrode* şi *Joc secund*.

În loc să spere, d. Paul Sterian şi *Gândirea* ar fi în drept să dispere : gata-gata să fie creştin la începutul „carierii" sale spirituale, d. Ion Barbu se depărtează de creştinism ? (? *Isralîk)* spre... hăt, *Uvedenrode*. Depăşire à rebours, d-le Paul Sterian.

III

Capitolul din *Evoluţia poeziei lirice* de d. E. Lovinescu închinat lui Ion Barbu — capitol elegant şi evaziv, care nu pledează, din obicei, nici pentru promovarea poeziei barbiene, nici pentru refuzul ei, dar înclină pentru nici una sau pentru amîndouă — cuprinde elementele mai multor atitudini posibile.

---

* Frază modificată parţial, conform ediţiei franceze a volumului. (N.R.)

Două principii, aici cuprinse embrionar, au fost dezvoltate, apoi, de doi elevi ai d-sale, unul modest, cuminte, harnic, d. Pompiliu Constantinescu, și altul refuzîndu-se, d. G. Călinescu, *l'espiègle*.

Și anume : tehnica asociativă, ceea ce s-ar numi un fals hermetism, un hermetism psihologic (mă voi lămuri la timp), cu alte cuvinte, serie de asociații subiective ca la toți poeții suprarealiști sau nu din lume, din care serie însă unele verigi se elimină, arbitrar, numai din mania sadică de a crea gratuit „dificultăți" lectorului, caracterizează poezia barbiană.

Schițată de d. E. Lovinescu, remarca, de altfel justă, a fost reluată, adîncită, conturată, explicată, pe bază de text (analiza tehnică a poeziei *Secol* din *Joc secund)* de d. Pompiliu Constantinescu și, într-adevăr, elucidată : evidenția, anume, mecanismul psihologic-inferior, instinctual, al poeziei barbiene.

Concluzie peiorativă cuprinsă în *Glosse*, dar acoperită pentru ochii critici ai d-lui Pompiliu Constantinescu.

Dar acest efort de exegeză are scop în sine. Săvîrșindu-l, d. Pompiliu Constantinescu este convins că a făcut și critica poeziei lui Ion Barbu : valorificarea ei.

În restul *Glosselor*, în afară de nelipsitele locuri comune despre narcisism („poezia d-lui Ion Barbu nu mai este concepută ca intersecție a spiritului cu universul ; ea este o analogie a spiritului cu el însuși"), de precizarea principiului tehnic al dublei figurații * (de la senzorial la ideal), întîlnim, printre altele, mici inadvertențe. De pildă : „apelurile onomatopeice nu sunt simple elemente folclorice utilizate cu scopuri de pitoresc ; ele exprimă mijloace poetice, alternanțe de noțional și ezoteric spre a deschide perspectivă interioară *ideii*". După cum vedeți lesne, d. Pompiliu Constantinescu confundă intenționalitatea poetului cu poezia care e diferită, esențial, de ideologie. Aici pretextul a devenit, depășind intenția poetului, scop. „Apelurile onomatopeice" realizează aici un pitoresc humoristic, strictul pitoresc și humorul constituind valoarea cea mai importantă a poeziei barbiene. Particularul (pitorescul) acestei poezii s-a substituit esenței poeziei și ideii. Ideea devine un simplu accident. Tot de

---

* Foarte inspirat, din „*Les figures*". *(La Poésie de Stéphane Mallarmé de Al. Thibaudet.)* (N.A.).

ceea e fals că „universul poeziei barbiene e abstract :n realitate e circumscris la senzație și nu o depășește ecît, fals, prin ridicarea unei greoaie arhitectonice de imboluri, mincinoasă plutire aeriană) și refugiat în ride peisagii cerebrale." Asupra tuturor erorilor sistema-ice voi avea însă timpul să revin în cursul studiului.

D. G. Călinescu (*Vremea*, 118—119, III. 1930) pare a i cel mai lucid dintre comentatorii lui Ion Barbu. Ideea exicului pitoresc și geografic sugerată, se pare, de d. E. ovinescu a fost reluată cu o anvergură nouă și suficient emonstrată. * Și-a dat seama de deficiența tonului sen-ențios și solemn, deși nu a remarcat că acel ton, aproape idactic și tot atît de sentențios și solemn sau discursiv, au alegoric, este păstrat și astăzi. O voi demonstra prin itate, în curînd.

Voi arăta că greșește d. G. Călinescu cînd își închipuie ă poezia lui Ion Barbu realizează o eliberare din contin-ent : în realitate e o simplă evadare geografică (*Isarlîk*) au, alteori, o proastă mască a supunerii umile la circum-tanțe, la accident, la toate forțele mici, inferioare.. De cest lucru pare, mai tîrziu, a-și da seama și d. G. Căli-escu cînd amintește „dervișismul" barbian.

Pare a-și da seama de contradicția : *pitoresc, viziune bstractă* a lumii.

Iar *«hermetismul interior»* (sau ceea ce ar fi trebuit ă fie și *nu este* o „abdicare de la orice comunitate de per-epere a lumii interne și externe") se videază într-un *hermetism filologic»*, tehnică de *«cuvinte încrucișate»*, ar *«opacitatea aparentă a stilului lasă să se străvadă îndirea goală, organizată»* — deci nerealizare a unei unoștințe extatice.

Dar voi arăta, de altminteri, cum tematica barbiană onține contradicții interne, vizibile de la o treaptă la alta. Poezia barbiană ? Narcis privindu-și, în apă, în oglindă, hipul impregnat de toate rănile lumii ; un chip murdar, urît (piei chip !).

Aceasta — și iată meritul lui principal — a obser-vat-o și d. Lucian Boz, tînărul critic cu care completăm vitrina. Încercînd să surprindă contradicțiile mai mult de ordin teoretic, tematic, ale barbismului, absolutul rezolvit

* Frază modificată parțial, conform ediției franceze a volu-mului. (N.R.)

în senzație epidermică, poziția inițial bună a d-lui Lucian Boz se „alterează“ însă și se „neutralizează“ într-o debilitate de argumentare, lirism, exploziv, e drept, dar ale cărui nedelicate pocnituri lasă să se prelingă, drept *substanță, picături* suspecte de gros lichid *.

Dar, să revin, cred că studiul d-lui G. Călinescu conține virtual (numai virtual, căci prin asta d. Călinescu este elevul adevărat al d-lui E. Lovinescu) bune poziții critice. Toate argumentele d-lui G. Călinescu pledează, mai degrabă subînțeles, pentru refuzul poeziei barbiene. Atitudinea d-sale însă este timidă, prudentă, de întoarceri, de dezmințire cu jumătate de gură, de scuze.

Jurnal

11 August 1932.

Începînd să scriu studiul despre Ion Barbu, mă îngrozește indiferența mea pentru problemele criticii literare. Sunt dezolat de eforturile de minciună pe care trebuie să le fac față de mine. Cît de vitală poate fi problema dacă poezia lui Ion Barbu este, în conformitate cu un criteriu critic întîmplător, mai mare sau mai mică ? Cu ce sunt oare interesat *fundamental* la aceste lucruri ?

Studiul despre Arghezi a fost scris cu mai multă convingere decît acesta. Nu-mi vine să cred. Să fie posibil să fiu convins de lucrurile pe care le afirm ?

Însă, în clipa în care am început să scriu studiul atît de vehement, atît de sigur în ton, atît de integral și intransigent negativ, poeziile lui Arghezi au reînceput să-mi pară neînchipuit de frumoase. *Dar nu se mai putea face nimic*, scrisesem jumătate din studiu.

Studiul despre Ion Barbu îl scriu în același spirit tactic ; să facă zgomot. Știu bine ceea ce poate să facă

* O coincidență pe care, eu cel dintîi, o regret, face ca unele din ideile mele să corespundă acelora ale studiului I. Barbu, de Ion I. Cantacuzino. Studiul meu, scris de altfel cu cîteva zile înainte, se deosebește de al d-sale, nu numai prin faptul că atitudinea mea este precisă, dar și prin faptul că cele cîteva calități ale mele de mișcare, vervă și talent, — fac tot ceea ce lipsurile de coeziune logică și scrisul dezlînat al lui Ion I. Cantacuzino nu pot face. Totuși, recunosc că d. I. I. Cantacuzino știe să pună just unele diagnostice critice. (N.A.)

:gomot ! Nu m-am păcălit rîndul trecut cu Arghezi. Aş fi dezolat dacă acest studiu ar rata.)

Dar sunt sincer față de propriile mele criterii ? Parcă la : nişte idei (tipărite acum vreo trei luni în *România iterară)* în contra hermetismului. Am să le dezvolt. Nu ›ot avea însă pretenția că sunt adînci și autentice, ci numai ntîmplătoare. Mi-au venit aşa, fiindcă nu pot scrie poezii ıermetice şi din apucătura nemaicontrolată de a-mi apro›ia o poziție care contrazice pe a altuia (din spirit de vervă ni-a venit să scriu).

Obiceiul acesta mi-e atît de înrădăcinat, atît de orgaıic, încît mi-e frică să nu cumva să combat, într-un ins, ›ropria mea poziție. Nu am nici un fel de drum sigur. ›ămîntul se scufundă sub paşii mei.

Adevărul e un cuvînt care nu există în dicționarul onştiinței mele. Scopul meu ? Să nu fie oare decît uccesul — pe care totuşi îl disprețuiesc, dar care mă ngraşă ?



Citesc în *Contrapunct* de Aldous Huxley (dintr-o crisoare a eroinei, Lucy Tantamount) : „Seara, plimbarea hibiților din Montparnasse, prin gloate de americani, de ›olonezi, de estonieni, de români, de finlandezi, de letoni, e laponi, care toți (Doamne ajută !) sunt artiști".

Huxley îi pune pe români între letoni şi laponi.

Prin urmare, aceasta înseamnă că, în cazul foarte ericit cînd aş deveni cel mai mare critic român, Huxley ıă va aşeza tot printre artiştii laponi şi letoni. Să fii cel ıai mare critic român ! — aceasta înseamnă încă să fii rudă săracă a intelectualității europene.

Ce triste împrejurări au făurit României acest rol de igurant în cultură ? Am să mor, fără să fi jucat un rol e scena europeană, care se va nimici fără ajutorul meu !

Aş fi fost liniştit dacă Huxley printre laponi și letoni r fi pus şi nemți, englezi, italieni, elvețieni.

2 august 1932.

Şi acum sunt uimit cum pot răbda absența ei. Alice ıi-era aşa de aproape, atît de mult *rudă*, atît de integrată ıie ! Îmi vine să cred că o formidabilă, nemaiauzită,

neumană capacitate de uitare sau cine știe ce oboseală de a suferi, ce refuz de a suferi, îmi face viața posibilă singur!

Nu știu de ce lucruri să mă mir mai mult : de certitudinea incredibilă că am fost atît de mult *unul*, sau de faptul că sunt singur, acum, *că sunt singur*.

Multă vreme a țipat în mine o deznădejde. S-au deschis abisuri. Am fost multă vreme infirm : nu mă simțeam sărac, ruinat — mă simțeam ciung, sau orb, sau șchiop.

Pierdusem orice echilibru interior, orice centru de gravitate. Mă pomenisem deodată mergînd pe o coardă deasupra prăpastiei. Ca și acrobatul stîngaci, făceam gesturi dezordonate, de nebun, în căutarea unei ireale bare de sprijin.

Mi-am adus aminte că se amuza să-mi vorbească la ureche (deși eram singuri în cameră). Și această amintire mi-a resuscitat prezența ei, sunetul vocii pe care urechea nu vrea să-l uite.

Toate micile ei gesturi intime, glumele, îmi par ireale, *imposibil* să fi existat vreodată. Sau dacă au fost, cum e posibil să nu mai fie acum ? Am impresia unei paradoxale incomunicabilități a vaselor comunicante.

Și totuși, mă obicinuiesc cu această absență, cum învață omul lipsit de mîna dreaptă să se folosească de cea stîngă. El nu-și mai dă seama că e infirm, decît atunci cînd își vede o fotografie veche care-l arată cu două mîini.

13 August 1932.

Ne sprijinim de forța imaginară a celuilalt. Dacă fiecare ar avea prezența slăbiciunei celuilalt, nu știu ce puteri ne-ar opri panica, urletul, moartea. Îmi tremură pămîntul sub picioare, cînd știu clar că ceilalți sunt slabi, fricoși, șovăielnici ca mine. Doamne, toate zidurile se clatină aici ; toate punțile se prăbușesc ; toate glasurile tac, totul se surpă.

Suntem niște copii caraghioși, părăsiți în această lume, în această imensă casă care se dărîmă. Ne jucăm, lîngă abisuri, cu păpușile.

Cu ce vorbe noi să strig să mă audă. Cum să strig, să chem, cînd mă lovesc, cînd alunec, să mă ridice în brațe sigure. Văd așa de clar cum toți ne clătinăm.

Să vină un om tare ! Un om care nu se îndoaie ; nu tremură ; nu plînge ; nu așteaptă. Mi-e frică să privesc

la fereastră golurile negre. De aceea închid ochii.

Vă cer cu umilință, vă rog frumos, nu-mi deschideți ochii asupra golului !

Totul se surpă ! totul se surpă ! Urletul meu e slab ca un suspin.

Nu-i nimic de făcut decît să închidem ochii. Să facem critică literară. Să ne prindă moartea cu spatele întors spre ea, făcînd critică literară.

14 August 1932.

Ce am făcut pînă acum ? Mi-am făcut o situație literară și încă una compromisă. Dar nu am rezolvat nici una din marile întrebări, singurele lucruri adevărate. Măcar să pot închide ochii pînă la cataclismul final.

22 august 1932, Provița de Jos.

De patru săptămîni, de cînd mi-am pus în gînd să scriu studiul, nu mai am nici o clipă de liniște. Dacă aș fi răutăcios și ironic cu mine însumi, mi-aș putea spune : Ion Barbu are să mi-o plătească.

Îmi dau seama că, în sine, argumentele mele nu sunt nici valabile, nici nevalabile. Ceea ce numesc eu „acuzații“ pot fi considerate drept caracteristice neutre ale poeziei barbiene.

Las totul și îmi pun toate speranțele în prezentare : vervă, ironie, siguranță, aparență logică și inflexibilă, șarjă, polemică și alte prafuri în ochi.

„Poezia barbiană“ este o poezie proastă, asta și atîta tot trebuie să rămînă. Argumentele nu interesează. Ele se dizolvă în incandescența elocvenței. Cititorului aiurit să nu-i rămînă în urechi decît ecouri de îndepărtate clinchete ; în ochi, fumul bătăliei.

23 August 1932.

Nu pot rămîne la viața asta pe care nici nu o trăiesc din plin. Nici la literatură. Ci stau așa șovăitor, între două punți. De un an de zile am rămas „tînărul care l-a înjurat pe Arghezi“. Pentru ambițiile mele este inconsolabil de puțin.

Dar nu am nici o stăruință, nu termin nimic. Sînt omul începuturilor. Nu am nici un entuziasm susținut care să renască din propriile lui puteri. Să-și fie propriul

izvor. Nu am nici o pasiune, nici o obsesie în afară de mine : Eu care-mi sunt gloria, bucuria, suferința, viața, moartea !...

Îmi pun în gînd să mă devotez integral unei idei. Să mă las înmormîntat de litere, vorba prietenului Deleanu. Să-mi aleg definitiv un singur destin, un singur mers, care să mă ducă în vîrfuri sau în prăpăstii.

Înțeleg că numai așa m-aș putea salva : murind pentru jumătate din mine, trăind pentru jumătate din mine. Trebuie să risc totul pe o singură carte. Numai riscînd totul, pot cîștiga totul.

Dar sunt fricos, dar sunt șovăielnic. Nu am decît atitudini duble.

Nu mă pot devota. Aceasta e marea mea tragedie : nu mă pot devota. Mă plasez în centrul de interes, de preocupări. Nu mă pot transcende. Nu mă pot părăsi, uita, azvîrli.

Și stau așa, pe loc, gîndindu-mă să prind iepurele de la apus și iepurele de la răsărit.

24 August 1932.

Fac critică literară, în loc să scriu, să povestesc (ce lucru mă oprește ?) ceea ce îmi aparține cel mai mult, cel mai autentic : faptele mărunte ale zilei, pașii prin grădină, ascultarea patefonului, discuția cu un prieten despre un lucru interesant pentru tot restul lumii, toate drumurile și micile cotituri unde îmi risipesc și îmi trăiesc viața. Tot ceea ce se uită și nu vreau să uit, să pierd, să alunece, ar trebui să scriu aici ca să-mi reamintesc, ca să mă citesc. Știu bine că viața nu poate fi înviată. Știu bine că toată *prezența* aceasta, toate formele, toate culorile, vor deveni uscate, incolore, palide. Știu bine că am să mă recitesc în acest caiet, ce va fi un document ilizibil fără să mă văd, fără să *mă* reamintesc. Dar asta e tot ce pot face pentru eternitatea mea.

25 August 1932.

În studiul meu despre Ion Barbu am de arătat un lucru foarte semnificativ : *Riga Crypto, Nastratin Hogea* etc. pot să simbolizeze două, trei sau mai multe lucruri. Cu alte cuvinte, aceste poeme sunt cadre pentru mai multe simboluri, indiferente, neangajante. Toate sen-

ıurile spirituale pe care le angajau diferitele simboluri :ad o dată cu înlocuirea, arbitrară, a unui simbol prin ıltul.

Poezia lui Ion Barbu spune : simbolizez ce vă place. Ɔe aici se poate trage o concluzie : dacă vom găsi o valoare 'eală în poezia barbiană, aceasta este refugiată în anecdotă și în culoare.

De altfel am să mai disting valoarea simbolică (arbirară, convențională) de valoarea estetică (intuiție, :unoaștere).

?6 August 1932.

Alte idei pentru *Poezia lui Ion Barbu.*

Nimic nu este mai facil decît poezia dificilă, a cărei ,aină și a cărei jonglerie este strict digitală. Poezia dificilă este dificilă numai pentru cititori. Pentru poet ea ıu înseamnează decît o serie de măști, organizarea unei serii de baricade, ca să acopere un sertar cu morcov.

Testism, adică narcisism, adică izolare în universul ,ău propriu, adică incomunicabilitate. Totuși, poezia pură ıu își este și mamă și fiică, deoarece se integrează în storia literară și a devenit un curent literar. Așadar, 'acilitatea poeziei dificile nu este un paradox, ci o ironie ı soartei. Ea este experimentarea în masă, democratică, ı unui destin aristocratic. Căci, difuzată în cultură, poe:ia pură este o cheie la îndemîna evidentă a tuturora, ɔferta unei experiențe care se repetă, se stereotipizează : le la Mallarmé la Ion Barbu, Barbu Brezianu, Cicerone Theodorescu, Dan Botta, Eugen Jebeleanu, Emil Gulian.

Vina nu este a lui *Monsieur Teste* ? Vina este a acelora :e, neputîndu-se dezvolta pe sine, nu pot merge pînă la :apătul de sine ?

Vina este totuși a lui *Monsieur Teste*. De vreme ce Monsieur Teste se exprimă, abdică. De vreme ce dezvoltă :i realizează o formulă poetică, el înființează un model, :lișee, determină o școală literară.

Dacă poezia dificilă este o poezie facilă, dacă toată 'aloarea ei constă, nu în sensurile ei interioare, ci în imba ei păsărească, în armătura ei tehnică exterioară :are o apără ; dacă poezia pură determină o școală lite:ară, înseamnează de la început că principiul ei este caduc ,i că în sine însuși conține o contradicție care îl omoară, l dizlocă.

Poezia lui Ion Barbu este o poezie veche, didactică, compusă după reguli curente de compoziție și toată spiritualitatea ei se reduce la o simplă filozofare (*Oul dogmatic, Uvedenrode*) ornată și înflorită. Prin urmare în esență ea este încă *elocvență*, dar o elocvență cu sughițuri, întretăiată. Sughițurile constituie diferența ei specifică.

Provine din hazard.* Căci în Ion Barbu există un hazard al ideilor. (Sau nu, dimpotrivă, un determinism al ideilor : școală literară, împrumutul temelor, simbolurilor, imaginilor, poziției „filozofice" în mod integral de la Mallarmé. Să dovedesc aceasta.)

Teste : absoluta incomunicabilitate. Îndată ce pătrunzi în universul testian, îndată ce comunici, Teste moare prin volatilizare. Hermetismul este un compromis între tăcere și expresie. Consecventă cu ea însăși poezia pură ar trebui să tacă, să nu existe. Și totuși, Monsieur Teste-Ion Barbu are orgoliul unei tăceri abdicate. Compromisul dintre tăcere și expresie este deci foarte grav.

E o greșeală logică tot așa de gravă ca aceea care ar spune că *viu* se poate drămui, se poate mărita cu *mort*.

În cartea sa despre Mallarmé, Albert Thibaudet zice că : „Idealul poetului este să vorbească pentru un singur om". Dar a vorbi pentru un singur om înseamnă exact a vorbi pentru toată lumea. După cum nu poți fi puțin mort și puțin viu totodată, nu poți să fii, în același timp, în vorbire și în tăcere. Cuvîntul este corabia care îl repatriază pe Robinson din insula sa izolată. (Că Robinson va fi tot așa de singur printre oameni mulți, e altă problemă.)

Cred că hermetismul nu poate avea o semnificație exterioară, ci, prin definiție, una interioară. El ar trebui să însemne ariditatea și singularitatea unui suiș spiritual. Dar la Ion Barbu înseamnă, pur și simplu, o filozofare luată, exprimată cu giumbușlucuri.

Ion Barbu e reductibil la *pitoresc* pe de o parte, la ***suprarealism*** pe de alta (asociații pur subiective și incontrolabile, cum o arată E. Lovinescu și Pompiliu Constantinescu), în al treilea rînd la Mallarmé și în al patrulea rînd la ***alegoric.***

* Propoziție modificată parțial, conform ediției franceze a volumului. (N.R.)

*

E. Lovinescu spune : culoarea locală este realizată prin turcismele : parmalîc, derviş, bairam, nădragi, caftan, caic, edec, temenele, soitaru, hai bragă bun, aliş veriş, afe-rim, halvale, ibrişim, turbane, cadîne, hagialîc etc. (*Istoria literaturei române moderne*, vol. III, p. 102—103).

E. Lovinescu pune problema. Nu o rezolvă. Trebuia să tragă concluzia că poezia lui Ion Barbu este facilă, exterioară, minoră.

*

„Hermetismul folcloric, respins teoreticeşte de autor, este însăşi raţiunea de a fi a ciclului aşa-zis balcanic". (G. Călinescu în *Vremea*.)

*

Dacă, prin imposibil, poezia hermetică şi-ar realiza principiul, ar trebui să scape oricărui criteriu de valoare. Chircită în insula ei, în propriul ei univers, ar trebui să fie în afara oricărei posibilităţi de circulare şi difuzare în cultură.

În realitate, poezia hermetică este clară şi neher-metică : unicitatea poeziei hermetice se multiplică cu o uşurinţă, cu o rapiditate, cu o siguranţă, cu o dexteritate care o compromit, o dezmint, o fac de rîs. Ea este o poezie la modă.

*

Simbolul în poezie : poetul nu ne simbolizează ce vrea el : noi vedem simbolizat ce vrem noi.

*

Nastratin Hogea la Isarlîk sau Monsieur Teste în nădragi, pe pămînt turcesc. Prin urmare, dacă simbolul, ideologia, sensurile sunt furate, ce-i rămîne lui Ion Barbu ? Decorul, pitorescul, anecdoticul, humor[ul] lexic[al].

Trăirea spirituală a lui Ion Barbu? Să vedeţi:

Et moi que je déchire et que je nourris de sa propre substance toujours remâchée (Monsieur Teste, p. 127).

Comparaţi cu:

Sfînt trup şi hrană sieşi, Hagi rupea din el
(Nastratin Hogea la Isarlîk)

Sau:

„c'est une île déserte que son coeur"
(Monsieur Teste, p. 105).

Monsieur Teste *„s'abstrait affreusement du bien mais il s'abstrait affreusement du mal"* (p. 104) ca şi Ion Barbu în *Isarlîk*:

La mijloc de rău şi bun.

Ca şi Teste, Ion Barbu se abstrage din lumea contingenţială. Ca şi Teste refuză viaţa: *„la vie n'est qu'un défaut dans la pureté du Non-Etre"*, în favoarea unei lumi testiene, increiate, a esenţelor absolute. Şi, situat *„într-o slavă stătătoare" (Isarlîk)*, se eliberează *„du changement, du mouvement, du flux, de la transformation"* (p. 41), exact ca Monsieur Teste, cu diferenţa că, în loc să se refugieze într-un simplu *„petit appartement garni"* cu un *morne mobilier abstrait, „quelconque"*, preferă Isarlîkul culorilor pestriţe şi deci (contradicţie) lumea accidentelor şi a pitorescului.

*

Poezia lui Ion Barbu este vulgar senzaţională. Iată naraţiunea palpitantă a unui coit zoologic:

Uite o fată
Lunecă o dată
Lunecă de două
Ori pînă la nouă
Pînă o înfăşori
În fiori uşori etc.

(Adică: Boccaccio zoolog.)

*

W. Wilson este nararea unei nuvele-poveşti.

*

Ion Barbu este un bun humorist :

Mercur,
Cu peri doi împodobită
Lungi
Cu pungi.

*

Poezia lui Ion Barbu : pastel, narațiune. Are calități de humor și de badinaj. Din cînd în cînd, cu ajutorul lui Paul Valéry, e și metafizic. De obicei însă se difuzează în exterior.

*

Ion Barbu sau muzicuță bremondiană :

De la iernat la pășunat
În noul an să-și ducă renii
Prin aer ud tot mai la sud
Ea poposi în mușchiul crud.

. . . .

Cînd lîngă sîn
Un rigă spîn

. . . .

Uite fragi, ție dragi

. . . .

Rigă spîn, de la sîn

. . . .

Fragii fragezi (...)

Și toate astea într-un decor fantezist și humoristic înrudit cu N. Alexandrescu Caramanlău sau cu desenatorii de la *La Vie parisienne.*

*

Ideologia barbiană este rezumată de :

Sfînt trup și hrană sieși, Hagi rupea din el.

și

Într-o slavă stătătoare
Dăm cu sîc
Din Isarlîk.

lucruri care, după cum am văzut și vom vedea, aparțin d-lui Teste și mai multor altora.

Mărturisesc că prefer Isarlîkului barbian jurnalul cinematografului sonor al unui oraş turcesc. Călcîiul lui Ahile şi al poeţilor pitoreşti şi exotici : să călătoreşti în locurile pe care le-au descris. Ei abuzează de lipsa noastră de cunoştinţe geografice. Călătorind, îi vom anula.

Pitorescul lui Ion Barbu nu ajută ideii, ci o degradează.

26 August 1932.

Ion Barbu nu a depăşit ci s-a subordonat formulei poetice argheziene : pitoresc, verbalism, culoare, erotică, anecdotă, invectivă, humor lexic[al] :

Din zecime, în zecime,
(Kemal) Taie-n Turcia grecime,

sau aceste lucruri care în genul lor sunt foarte frumoase :

Uscau la vînt şi soare tot felul de obiele,
Pulpane de caftane ori tururi de nădragi,
Şi, prin cîrpeli pestriţe şi printre cute vagi,
Un vînt umfla bulboane dănţuitoare încă.

Ideea este accidentală, condusă şi nu esenţială şi dirijînd.

Atenţia lectorului se îndreaptă nu asupra ideii, ci asupra culorii. Abhorată de Ion Barbu — în eseul său despre Arghezi — preocuparea de culori rămîne, totuşi, singura lui salvare.

Într-adevăr, Isarlîk e un simplu „tîrg hilar".

Iarăşi muzicuţă bremondană :

Cir-li-lai, Cir-li-lai
Lir-liu-gean, lir-liu-gean etc.

Ciclul *Domnişoara Hus* este desigur remarcabil. Înflorit de emoţie, contrazicînd „constelaţia lirismului absolut" (ce noroc !), acest ciclu exprimă un fantasc crescut din plin real şi depăşeşte regiunile terestre. Aici, suferinţa este grandioasă, expresia ei are parcă o rezonanţă cosmică.

Principial : Evadăm din banal numai prin permanentizarea şi scufundarea noastră în banal. Consecinţă literară :

xpresia simplă, cuvîntul nud. Esențial, lumea exotică urcească este tot atît de banală și de nebanală, de coti- iană și de miraculoasă, ca a noastră. Geografia nu consti- uie o evadare din banal, de pe pămînt. Văzută barbian, sarlîk este totuși o cetate cotidiană, la îndemînă.

Aş putea utiliza unele lucruri din Jacques Maritain. 'ondamnarea unui cartezianism barbian (pentru că, estian și narcisic) ca cunoaștere angelică. Cum aş putea plica mai precis asta aici ?

Imaginile barbiene aparțin lui Mallarmé. Metaforele iată o cheie) care exprimă lumea virtuală, increiată, egarea existenței : iarnă, gheață, albul, negațiile, argintul, ăișul săbiilor, oglinzile goale, ciupercile care refuză viața i soarele, ouăle cu plod, slăvile stătătoare, castitatea, irginitatea etc. și altele au toate corespondențele lor în Iallarmé : *Les transparents glaciers* — ape grele etc., etc.

Ceea ce este întristător în Ion Barbu este că, în loc ă găsim o dramă, o emoție, o spiritualitate, găsim, pur i simplu, difuzarea și expresia alegorică a unei ideologii arecare. *(Oul dogmatic)*. Între Cerna și Ion Barbu nu ste nici o diferență esențială. Dacă despărțim tema de legoric, nu ne mai rămîne decît scheletul greoi, piramidele oale ale fostelor alegorii. Cerna era cel puțin patetic.

8 August 1932.

Cum să mă purific ? Sunt sfîșiat *(sfî-și-at)* de toate anitățile, de toate ambițiile. Sufăr incomensurabil că u sunt cel mai mare poet al Europei, cel mai mare ritic universal, cel mai voinic ins din România și, măcar, rinț. Nu mai pot să aștept atîtea lucruri care nu se nplinesc, care nu se mai împlinesc !

Și totuși văd că nu au nici un sens, nici o frumu- ețe, nici o noblețe, nici o valoare spirituală, luptele mele entru vanitate, pentru mofturi.

Dar nu pot depăși nimic !

De ce oare nu sînt permanent mulțumit, beat de ericirea elementară de a trăi ? Aş putea să am această rezență totdeauna *vie* și să mulțumesc lui Dumnezeu entru fiecare clipă de viață, dar miraculos, miraculos epetat. Toate lucrurile celelalte, valorificările sociale

sunt neimportante. Esenţială este numai viaţa mea biologică : *eu duc* paharul de vin la *gură ;* paharul pe care îl simt strîns în mîna *mea ;* această mînă care apucă sau se desface ca o floare, care mîngîie cînd o plimbi pe obraz ; această gură care surîde, care sărută.

Simt, uneori clătinîndu-se, prăbuşindu-se într-un abis lăuntric, semnificaţia vanităţilor mele. Nu. Hotărît. E cu neputinţă să lupt toată viaţa, toată viaţa, pentru orgoliu.

29 august 1932.

Paranteză gravă. Temă : Moartea umblă în jurul nostru, tîlhăreşte.

Am întîlnit morţi.

Primul : un om.

Într-o căruţă care sosea pe înserate de la Bucureşti, sta în fîn cadavrul unui ţăran tînăr. Un vizitiu — figura nu i se vedea — conducea doi cai cenuşii. Un viu la căpătîiul mortului ţinea cu amîndouă mîinile o lumînare aproape de obraz.

Mortul era foarte serios, dar neglijent şi nebărbierit. Căciula era lăsată ştrengăreşte pe o parte. Capul i se clătina cînd şi cînd, dar nu-i desconcentra încruntarea. Viul care ţinea lumînarea era mult mai frumos ; luminat, avea o faţă de arhanghel trist. O babă înaltă şi o fetiţă caraghios de mică alergau, plîngînd, în întîmpinarea musafirului. Fetiţa — păpuşă fără ciorapi, cu păr de lînă lipit cu clei — sughiţa şi plîngea, sughiţa şi plîngea.

Al doilea mort : un cal.

Calul era mult mai bătrîn decît omul. Era la marginea gîrlei unde căzuse. Avea încă toţi dinţii, toate coastele.

Am iubit calul care era mai grav, mai liniştit decît omul — mortul umil şi învins, fără demnitate, cu frică.

Astea mă dezgustă de tot : de studiul despre Ion Barbu, de estetică, de literatură, de amor, de jurnalul acesta. Mă gîndesc numai să mă culc neapărat cu Marta cînd voi fi la Bucureşti (peste patru zile).

Mi-e teamă. Am avut, odată, senzaţia iminenţii morţii : a fost o debandadă în mine, o panică, un ţipăt din toate fibrele, un refuz îngrozit al fiinţei mele întregi. Nu e nimic în mine care vrea să accepte moartea.

Ştiu că panica asta este deasupra stilisticelor de tot felul şi n-am s-o mai pot înţelege nici eu, cînd am să recitesc mai tîrziu aceste fraze ale unui eu uitat.

Îmi dau aşa de bine seama că meseria mea de critic literar e cu desăvîrşire stupidă. E un joc futil; complet neimportant.

Poezia este emoţie, este dramă? Stupid! Nu exprimi frumos decît ceea ce este foarte, foarte atenuat, periferia cea mai îndepărtată a vieţii.

Poezia este emoţie, este dramă? Emoţie cu funde, organizată, parcelată. Emoţie care face sluj. Poet mare este acela care ştie cel mai bine să-şi dreseze, pentru sluj, emoţia.

Vorba lui Morèas pe patul morţii: „*Il n'y a ni classiques, ni romantiques, tout ça c'est des bêtises!*" Toate sunt prostii, treceri în această trecere.

Toate sunt fundulițe. De ce, dracu, mai sunt orgolios? Nimic nu merită nimic.

(Şi totuşi, totuşi, dacă mă gîndesc că în timpul acesta cînd eu mă torturez ceilalţi aleargă şi mi-o iau înainte, mă cuprinde o deznădejde rece, rea, implacabilă ca un cuţit!).

Mai tîrziu.

(A se citi cu un ton trenar, dramatic, acablat şi sughiţîndu-se cu lacrămi).

Nu mai pot îndura atîta frică! Atîta frică, atîta frică, atîta frică! etc., etc.

30 August 1932.

Sunt cîţiva ani de cînd a murit Virgil Robescu.

Mi-aduc aminte că în ziua cînd Riki W. a aflat moartea lui Virgil Robescu, cel mai intim prieten al nostru, omul cel mai apropiat de noi, a luat o poză afectată de durere. (De cîteva luni ne tot aşteptam, din zi în zi, să moară.) Nu era nesincer decît pe jumătate. Simţea nevoia să sufere mai adînc, mai autentic decît suferea în realitate. A stat pleoştit toată seara, forţîndu-se să plîngă. Într-un tîrziu, a izbutit să-şi stoarcă două lacrămi, împăcîndu-se astfel faţă de mine şi, mai ales, faţă de sine însuşi. Eu nu am pozat. Nu mi-am mascat răceala. Pozasem altă dată, cînd murise Alice.

A doua zi, am fost din nou la Riki. Era vesel, senin, vorbăreţ. Diploma pentru care dăduse de cîteva ori un examen nenorocos era acum în sfîrşit în casă şi toţi o citeau cu glas tare bucurîndu-se.

Din rușine, din teamă, printr-o învoială tacită, nu am mai vorbit nimic de Robescu. Am pus plăci de patefon, am proiectat un chef, am vorbit de femei.

Nu știu nici pînă astăzi dacă moartea bunului meu prieten m-a făcut să sufăr sau nu.

(Robescu începuse să moară de fapt de mai mult, de cîteva luni. Se înstreinase cu totul de noi ca să se pregătească, cred. Nimeni nu-i înțelegea chinul plimbat într-o casă de fier, sub ochii noștri, și îndurat singur. Ochii fratelui nostru blînd au văzut taina. La sfîrșit, nu avea *vii* decît ochii mari, ireal de mari, străluminoși. A fost cel mai adînc, cel mai înțelept dintre noi. Nu știu de ce, astăzi, moartea lui îmi pare a fi fost un semn de grație divină.)

Dar ce pot să știu eu de aici ? Aici este locul unde sunt toate cele ce nu sunt.

31 August 1932.

Ion I. Cantacuzino a publicat al treilea capitol, în *România literară,* din studiul său despre veșnicul Ion Barbu. Regretabilă coincidență : Două din ideile mele directoare le are și el. Mi-a luat-o înainte ! Din cauză că am stat aici locului cînd ar fi trebuit să mă grăbesc. Și îmi pare rău, în primul rînd, pentru că nu știe să scrie, e dezlînat, fără acuitate, fără stringență logică, nerelevant. Nu știe să speculeze ideile !

1 Septembrie 1932.

Ion I. Cantacuzino mă anunțase că va scrie un escu elogios despre Ion Barbu. Văd (mi-a parvenit un număr nou din *R. literară)* că a scris unul integral defavorabil. Și stă *exact, exact,* pe poziția mea (desigur, fără abilitatea mea).

Să-l mai discut și eu pe Ion Barbu acum, din același punct de vedere ? Iată un lucru nelalocul lui. Nu mai scriu studiul. Aștept să treacă timpul și am să scriu, poate, unul pentru reabilitarea lui Ion Barbu. (Desigur, numai dacă studiul lui Cantacuzino prinde.)

Camil Petrescu

«Patul lui Procust»

I

Nu de mult m-am întîlnit pe stradă cu d. Şerban Cioculescu. S-a speriat şi s-a zburlit cînd i-am spus că *Patul lui Procust* este cea mai proastă carte apărută de zece ani încoace.

L-a iritat, mai întîi, acest zece, ca o cifră astronomică. În realitate, „zece" îmi părea frumos, expresiv şi-l utilizam ca pe un număr simbolic. E foarte greu să ai certitudini, cum ar spune d. Fred Vasilescu, şi este just că nu cunosc toate operele literare postbelice ale învăţătorilor din România Mare.

D. Şerban Cioculescu, pentru care am o mare simpatie şi căruia îi aduc, cu această ocazie prinsă în zbor, omagiile mele, m-a acuzat de lipsă de seriozitate. Şi-a cumpărat, de la un colţ, o ţigare şi fuma şi pufăia : mă considera eretic.

De ce mă considera eretic ? Vedeţi d-voastră, politica literară joacă un rol foarte important în anumite circumstanţe delicate.

Mulţi ani, cam pînă în 1930, d. Camil Petrescu era, s-a zis, un paratrăsnet al literaturii româneşti. Asupra capului d-sale, ţap ispăşitor, se concentrau toate relele, toate ocările de care e capabilă dulcea noastră Valahie literară. D. Camil Petrescu trăia în injurie ca în elementul său : în vremea aceea, a scris un frumuşel *Fals tratat pentru uzul autorilor dramatici,* a întreprins vaste polemici literare, culturale, estetice, dramatice etc.

Şi astfel, o zarvă goală a creat o legendă (căci legendele nasc din nimic sau aproape din nimic) : „tragedia unei inteligenţe", legendă pe care şi autorul rîndurilor de faţă o crezuse, demult, pe cuvînt. D. Camil Petrescu este

foarte deştept (glăsuieşte legenda), chiar prea deştept („Românii *este* deştepţi“ sună titlul autobiografiei d-lui Camil Petrescu ce va apare) pentru ţara noastră, pentru rudimentara noastră ţară culturală. Locul d-lui Camil Petrescu este în străinătate. Aici nu se poate realiza. Aici nu are nici măcar adversari demni. Aici nu poate fi înţeles. Ca Ovidiu, d. Camil Petrescu se simte nefericit în aceste regiuni scite.

Este adevărat că toată trepidaţia de pînă la 1930 a d-lui Camil Petrescu, toată zbaterea d-sale furibundă, chiar aşa, pe uscat, avea o frumoasă valoare de exerciţii stilistice, de supleţe, de dialectică, de ascuţire a săbiilor : lucruri adînc necesare şi legate, temperamental, de orice adolescenţă de elită. Numai că s-a întîmplat acest fapt grav şi neprevăzut : adolescenţa d-lui Camil Petrescu s-a perpetuat, indefinit, pînă hăt-tîrziu după treizeci de ani. D-l Camil Petrescu devenise un copil teribil îmbătrînit : ca un băiat ce începe să fie adolescent, cu tuleie, păr pe picioare, nasul mare şi un cerc în mînă. Începea să devină ridicul ; lipsit de graţie ; fără nici o nebunie autentică. Şi şi-a dat seama, tragic, că trebuie, într-un fel sau altul, să-şi îndeplinească promisiunile, să-şi creeze o situaţie în literatură, dar asta grabnic, sub ameninţarea iminentă a unei morţi literare !...

Vă vorbisem de o legendă. D. Camil Petrescu nu s-ar fi putut lăsa susţinut de braţele legendei ? Desigur că nu : braţele legendelor nu sunt muşchiuloase. Pe urmă, legenda nu era crezută de toată lumea. Ea era pusă în circulaţie de un grup de tineri orbiţi, ca toţi tinerii de dinamismul, steril ca o roată, dar dinamism, al d-lui Camil Petrescu şi putea prinde atîta vreme cît erai oarecum neprevenit, naiv, iubitor de poveşti ; atîta timp cît nu începeai să măsori şi să cîntăreşti. Şi într-adevăr nici un moment nu ilustrează zbaterea uscată, stearpă, a scriitorului nostru.

În sfîrşit, plictisită, dezabuzată şi de această legendă, lumea noastră literară îl părăsise definitiv. Numele d-lui Camil Petrescu nu mai apărea prin gazete ; nici măcar „înjurat“. În adorabila-i candoare, d. Camil Petrescu se consola şi explica tuturor : „nimeni nu mai îndrăznea să scrie vreo notiţă rea despre mine, atît de mult îi înspăimîntasem pe toţi, cu forţa mea dialectică, cu energia mea polemică“.

Dar izolarea aceasta — premergătoare a unei definiive morţi — d. Camil Petrescu o simţea totuşi şi o resimea. Şi s-a gîndit să utilizeze o altă politică. Spun : „altă)olitică". Într-adevăr, politică fusese zarva 'de dinainte le 1930, politică — prietenia sa literară cu *toată lumea*, le atunci încoace.

Cu alte cuvinte, d. Camil Petrescu crezuse că va fi ,ocotit cel mai genial om din România, numai repetînd, nfatigabil, cu glas foarte tare, că el este foarte mare geniu n această ţară în care toţi ceilalţi *este* proşti. Cetăţenii omâni, fiinţe neobişnuit de credule şi cu spirit de morificare, ar fi înghiţit-o şi p-asta (unii, după cum am 'ăzut, au şi înghiţit), dar nu erau texte care să probeze, ,ă susţină marea importanţă a d-lui Camil Petrescu în iteratura noastră. Nu vreau să spun că erau rele textele ; lar că nu erau, pur şi simplu. Şi legenda se risipea.

Nu era nici o acţiune constant urmărită ; nici o meodă critică valabilă dusă pînă la capăt ; nici o prezentare unor itinerarii originale (singura încercare teoretică, '*ubstanţialismul*, d. Camil Petrescu o păstrează, din frică, epublicată) ; nici măcar o destul de strălucită stăruinţă ezorientată care şi ea poate *consacra* într-un fel, cum ꞩ ştie, pe criticii români : ci o simplă, păsărească activiıte dezordonată, febrilă, pe marginea textelor altora : amflete, ace, cîte un asalt, cîte o eschivă şi o seamă de ıulte alte „escarmouches".

Lucrul acesta îmi pare a dovedi clar lipsa de aderenţă d-lui Camil Petrescu pentru probleme ; incapacitatea -sale de a trăi problemele, de a se devota ideilor. Totul u fusese decît „ţambal răsunător" şi politică interesată.

Dar fiindcă tactica dăduse greş, d. Camil Petrescu s-a nprietenit cu toţi foştii lui inamici sau şi-a asigurat eutralitatea lor. S-a retras din publicistica literară miliıntă ca să-şi construiască un edificiu literar.

Edificiile sunt de carton. Dar n-are a face. D. Camil etrescu este înconjurat de o ceată de tineri gazetari şi ɔeţi şi a pus, cu ei, bazele unei societăţi anonime de ·clamă. Nu a mai atacat pe nimeni : decît pe d. E. Lonescu în momentul cînd acesta, prin volumele sale de '*emorii*, îşi cîştigase duşmănia firească a întregei noastre 'esle scriitoriceşti, prin urmare cînd nu mai era pericol ı nu fie în consensul tuturora. (Vedeţi deosebirea dia-

metrală de tactică : la început, în contra tuturor, poziția herculeană ; apoi, toți pentru unul, unul pentru toți, poziția mielului care suge la două oi și dă cu picioarele în oaia îmbătrînită și sterilă.)

Cum aproape numai tinerii fac literatură militantă și umplu revistele, d. Camil Petrescu, vă dați seama, este bine susținut. Articolele elogioase despre membrii „Societății anonime de reclamă" se pun la cale cu mult înainte ; se fac liste ; se repartizează gazetele ; se plătesc serviciile prin contraservicii. Iar d. Camil Petrescu, care e și cel mai important acționar, e și cel mai mare beneficiar al societății (iată de ce am auzit chiar unele murmure) și se îngrijește — membrii ceilalți sunt mai tineri — prevăzător, și de posteritate.

Astfel, nici un dușman ; numai prieteni ; atmosfera este creată. Nici un nor ; nici o teamă de furtună. D. Camil Petrescu este ridicat în slava cerurilor și planează, în chip de îngeraș cu aripi roz, deasupra anotimpurilor literare.

Aceste lucruri nu ar avea, în definitiv, prea mare gravitate. Și nici nu mă interesează în fond. Nici nu adaugă, nici nu știrbesc valoarea în sine a romanelor d-lui Camil Petrescu.

Și totuși au o gravitate : romanele d-lui Camil Petrescu nu au aproape nici o valoare. Și atunci, are loc o evidentă fraudă literară. Nu atît pentru că publicul e păcălit (treaba lui ! și pe urmă așa se educă !), nici pentru că e păcălită critica (ceea ce e, desigur, amuzant), dar așa, pentru... hai să zicem : conștiința literară în genere.

Știți ce fel de critică este critica română contimporană !... Criticul este un reprezentant al publicului, spune un ideolog literar francez. Și îmi pare că are dreptate : la noi, mai cu seamă, ipoteza se verifică minunat. Publicul românesc este dezorientat, sugestibil, capricios, înzestrat cu un gust dubios — așa încît editorii (din cîte aud, de departe) nu pot niciodată să stabilească legi sau să calculeze probabilități ; încît orice carte lansată pe piață, bună sau rea (de asta nu își poate da seama, în majoritatea cazurilor, editorul român), este un mare risc, o aventură care, adesea, poate aduce falimentul sau bogăția. Psihologia publicului nostru nu cunoaște nici o lege, în afară de legea capriciului.

Reprezentantul publicului (criticul) ca să fie reprezentant va avea caracterele integrale ale publicului, la un grad mai mare : și astfel, el are să fie dezorientat, sugestibil, capricios, lipsit de gust, de pregătire teoretică, toate astea, desigur, la puterea a doua.

Despre acest fel de a fi al criticilor români am mai întreținut, odinioară, cititorii. Hulit atunci, se pare că am avut totuși dreptate. Și doi din prietenii mei pe care îi apreciez : d. Ion I. Cantacuzino și d. Horia Groza au spus apoi, mai bine decît mine, același lucru.

Criticii români sunt foarte pasibili, prin urmare, de a suporta o sugestie colectivă, în cazul cînd nu știu, dinainte, ce interese personale îi mînă.

Criticii bătrîni nu mai scriu, sau scriu numai amintiri din copilărie. Criticii de vîrstă mijlocie — d-nii Pompiliu Constantinescu și G. Călinescu — așteaptă să scrie alții înainte, ca să scrie ca ei. Criticii tineri sunt sau șmecheri, sau naivi, sau au preocupări (de pildă *etica*, *politica* etc.) în afară de literatură : în orice caz, acțiunea lor generală antrenează, cu ei, pe unul nițeluș mai bătrîn, care, în turma lor cenușie, nediferențiată — prin înălțimea lui, culoarea lui sumbră și vocea lui critică sonoră — e, de la distanță, remarcabil și, de altfel, foarte simpatic : d. Șerban Cioculescu.

Așa încît, de la d-nii Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu, Șerban Cioculescu, trecînd prin d-nii Petru Comarnescu, Octav Șuluțiu, Ion I. Cantacuzino, Emil Gulian, Cicerone Theodorescu, V. Damaschin și Lucian Boz și sfîrșind cu d-nii Al. Robot, și cei doi Mihaili-Ilovici și Sebastian — toată „critica" românească militantă este mobilizată de d. Camil Petrescu și-i laudă romanele.

Apoi mai sunt amicii personali care îl ajută, îl admiră din dragoste (d. Camil Baltazar, d. Adrian Maniu), dintr-un sentiment de protecțiune maternă (d. Liviu Rebreanu), din prietenie, îmi închipui pură, pentru d. Al. Rosetti sau pentru d. Ciornei, din obicei și filantropie literară (d. Perpessicius), din gratuitate, din ambiție, din plictiseală ș.a.m.d.

Prin urmare, clar — după cum vedeți, — se explică succesele d-lui Camil Petrescu : pe de o parte, prin politica lui iscusită ; pe de altă parte, prin lipsa totală de rezistență și sugestibilitatea catastrofală a „criticilor".

Oare nu se explică succesul şi prin calitatea romanelor sale ? Nu. Desigur, nu.

Şi voi analiza ultimul său roman : *Patul lui Procust.*

(Despre *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* am scris în *Fapta* din 1930 — era unul din primele mele articole — şi nu voi reveni acum.)

Dacă scriu această obositoare cronică literară, nu o fac pentru a-mi dovedi, mie însumi, un lucru evident ca o axiomă. Dar numai cu sentimentul că săvîrşesc un act necesar de higienă literară. Nimic altceva, în cadrul preocupărilor mele, nu m-ar fi putut decide să mă lupt împotriva celor patru sute de pagini atone.

II

Influenţa lui Proust este atît de covîrşitoare, încît originalitatea *Patului lui Procust* constă aproape numai în deficienţe, în aplicarea greşită sau neizbutită a metodei proustiene. D. Camil Petrescu apreciază, într-un interviu (*România literară* nr. 351) pe Proust cu diplomaţie — mai poate fi încă citit — îi sugerează însă d-lui Şerban Cioculescu — cel mai de seamă admirator al proustianului Camil Petrescu şi cel mai de seamă detractor român al lui Marcel Proust (în definitiv, poate că d. Şerban Cioculescu preferă varza la a doua fiertură) — să insinueze că (*Adevărul* din 9 februarie) *Patul lui Procust* depăşeşte modelul său, în realitate neajuns : *À la recherche du temps perdu.*

Nu pricep prea bine argumentarea d-lui Şerban Cioculescu. După cîte întrezăresc însă, se pare că d-nul Camil Petrescu ar şti să redea, să exprime „viaţa", pe cînd Proust n-ar fi ştiut. D. Şerban Cioculescu încă îşi închipuie că Proust omora viaţa, analizînd-o prea minuţios, prea ştiinţific, şi descompunînd-o. În realitate, d. Cioculescu nu l-a citit pe Proust în întregime. Ar fi văzut că la Proust nimic nu se disperseaza în detalii inutile, că nu există nici o imagine, nici o observaţie, nici o reflexie, inutilă, pierdută ; că viaţa creşte în semnificaţie în proporţii uriaşe. Că nici un detaliu nu capătă viaţă şi semnificaţie decît întru cît se integrează în scurgerea fluviilor vitale ; că nicăieri decît la Proust, care, în detaliu, fragmentar, pare prolix, risipit, difuzat, nu există

› mai mare omogenitate, viziune de ansamblu şi construcie ; că totul e dirijat, echilibrat de o mare forţă centrală i centralizatoare.

Supunerea perfectă la metoda proustiană presupunea, lin partea d-lui Camil Petrescu, şi o perfectă inteligenţă ı metodei şi a sensului proustian. Această condiţie neesară nu e însă, după cum vom vedea, împlinită.

De la Proust, d. Camil Petrescu a luat o sumă de ibertăţi, deocamdată cele exterioare, şi şi-a justificat tot ıtîtea facilităţi. Iată, de pildă, pe una mai puţin esenială : o cît mai mare libertate de tehnică tipografică primul volum se sfîrşeşte la mijlocul unei fraze) ; iată, ıcum, şi unele puţin mai grave : romanul acesta e legat de *Jltima noapte...* prin două personagii (Nae Gheorghidiu, Fănase Vasilescu) ca să semnifice o continuitate de spirit, le viziune ; ca să arate, anume, că spiritul aceluiaşi ins cuorinde şi viziunea primă, iniţială, de viaţă *(Ultima noapte)* i a doua *(Patul lui Procust)* ; că, pe scurt, acest al doilea oman continuă, într-un fel, jurnalul d-lui Camil Perescu, toată arta nefiind decît un jurnal („memorii") ıl viziunilor, al rătăcirilor insului prin viaţă. Numai că, a Proust, această continuitate e reală, organizată într-un sens, completă, sferică. Pornind de la sine, Proust se ntoarce la sine prin ocolul obiectelor ; nu rămîne în lrum, împotmolit la jumătatea de sine. În romanele d-lui Camil Petrescu legătura organică, principiul organizator i centralizator lipseşte şi nu izbuteşte să înfăţişeze decît ragmente risipite, întîmplătoare, heterogene de viaţă. Sunt gata să demonstrez că drumurile divergente ale *Patului lui Procust* nu fac să se presimtă, ca la Proust, o convergenţă paradoxală, pe un plan superior. Că d. Camil Petrescu e derutat în permanenţă şi că îşi opreşte însă lerutările, neepuizîndu-le nici înlăuntrul limitelor.

Să nu mi se spună că la Proust e acelaşi lucru. Proust, ıbandonîndu-se tuturor derutărilor ; Proust, prin hazard, orin facilitate, prin libertatea asociaţiilor, dezminte hazardul însuşi, facilitatea, indisciplina asociaţiilor : el merge oînă la capătul lor, le cuprinde pe toate.

D. Camil Petrescu ştie vag lucrul acesta : *„ştie"* că rebuie să fii prolix : *„Fii prolix, cît mai prolix. Foloseşte ind vrei să te explici comparaţia"* *(Patul lui Procust,*). 37), nedîndu-şi însă seama că prolixitatea proustiană e › glumă, că fraza proustiană urmează o arhitectură foarte

precisă, generată de mişcarea interioară, de o foarte echilibrată ritmică interioară.

În aprenţă, fragmente disparate dizlochează, în romanele lui Proust, unitatea organică, făcînd figură de corpuri streine, contradictorii. În realitate, legăturile rupte aici se reîntregesc mai încolo, mai departe ; întîlnirile oprite se îmbogăţesc numai şi se refac la sfîrşit ; devierea apelor e necesară ca să se întîlnească toate la vărsarea în mare. Prin urmare, curenţii nu se contrazic, realităţile care se întîlnesc în acelaşi roman nu sunt disparate, cum crede şi face d. Camil Petrescu. Ele se contrazic numai fragmentar, în raporturile lor parţiale. În realitate, se întîlnesc la un punct superior de joncţiune. Ultimele momente (cristalizatoare, ca ultimul vers al unui sonet) adună toate asociaţiile de prin drumuri ocolite.

În *Patul lui Procust* direcţiile disparate, realităţile disparate care se „întîlnesc", rămîn disparate şi nu se „întîlnesc", de fapt, decît prin tehnica tipografică a cărţii ; şi nici întîlnirea spirituală nu se face presimţită : notele din josul paginelor, de ex., imense (şi care corespund parantezelor explicative din piesele sale de teatru), sunt separate printr-o barieră intransigentă de corpul organic al romanului ; preocupările critice, ştiinţifice etc. ale autorului sunt cu totul independente, şi aici şi la oricare punct virtual de joncţiune, de dragostea suspectă a lui Fred Vasilescu, de povestea lui D., de povestea şi scrisorile d-nei T., de preocupările garderobiere sau de estetică mobiliară, fragmente perfect autonome şi al căror interes, mediocru, de altfel, este strict limitat la ele însele.

D. Camil Petrescu (ca şi Proust, crede d-sa) urăşte construcţia. Aici se desparte din nou şi fără să vrea de Proust care, am spus-o, e perfect construit. O construcţie, e drept, inversă, realizată la un pol negativ (se poate exprima printr-un minus înainte, algebric ; în romanul d-lui C. P. printr-un zero-construcţie), ca un basorelief inversat.

Cultul pentru inesenţial şi devierea centrelor de interes, şi deci repartizarea materiei, sunt luate precis de la Proust şi identice, într-adevăr, cu orice fragment din opera proustiană. Dar rămîne împotmolit aici, d. Camil Petrescu, cu mai multe grămezi de pietre şi cărămizi, cu cîteva coloane, cu cîţiva păreţi din care nu poate însă întregi un edificiu. Realităţile acestea, organismele acestea

diferite nu fuzionează într-un organism superior, cuprinzător a toate, sintetic. Sau, cu altă imagine : *planurile nu se întîlnesc și nu construiesc un volum.*

Supunerea oarbă, supunere pînă la robie, la Proust, se poate urmări pînă în cele mai mici detalii : Miți Mărculeanu (p. 76) imită pe o actriță celebră, făcînd un gest urît care rămîne pornografic și nesalvat de o anumită atmosferă, oarecum justificatoare. În afară de mirosurile care sunt autohtone — tehnica plagiatului evidențiat prin însuși faptul neintegrabilității sale în configurația personalității celui ce plagiază — e o descoperire specific proustiană : astfel, gesturile d-nei Verdurin imitate după d-na (sic) de Guermantes sunt exterioare, vizibil, d-nei Verdurin și se simte că se integrează în dinamica unei alte personalități. Tot așa, Emilia (pag. 19) seamănă, ca unele personagii proustiene, cu tablouri etc., etc... Se contrazice însă descrierea psihologică prousto-bergsoniană (devenirea, evoluția interioară a personagiilor) cu un anumit sens static, oarecum naturalist, al psihologiilor (d. p. Ladima).

Cu tot amestecul unor „realități disparate", pe care nu le poate face să se ciocnească, romanul e totuși lipsit de orice amploare. Cîmpul este foarte sărac și foarte limitat. Romanul nu are decît o singură dimensiune și nefiind „sferic" (romanul proustian e sferic în sensul că toate itinerariile parțiale, toate drumurile asociative nu se pierd ci, linii curbe, se întretaie, se întîlnesc înlăuntrul sferii : și așa se poate vorbi de un narcisism proustian — revenire la sine), la Camil Petrescu, unde direcția nu face să se presimtă nici o curbură, nici un sens de convergență, toate forțele cad în gol, toate lucrurile, toate drumurile cad și se dispersează, lipsite de orice magnet interior.

Prin urmare, despre *Patul lui Procust* nu se poate vorbi și nu poate fi justificat decît prin strictă raportare la ciclul *À la recherche du temps perdu.*

Proust este modelul și etalonul d-lui Camil Petrescu, romancier român. Tehnica, metoda, libertatea asociațiilor sunt proustiene. Fraza analitică este proustiană. Imaginea sintetică de la sfîrșitul frazelor este proustiană.

Avem de-a face, însă, o repet, cu un Proust deficient. Unde era, la Proust, unitate — este la d. Camil Petrescu, lipsă de unitate ; unde era construcție și arhitectură (zic : construcție) este relaxare, prolixitate și lipsă de construcție ; la Proust, așadar, facilitatea, hazardul erau dezmințite

de însăşi epuizarea tuturor posibilităţilor hazardului ; în *Patul lui Procust* hazardul nu este anulat, dezminţit de aruncările de zar, cum ar zice Mallarmé, şi nimic nu se opune mersului fluvial al unei deconcertante facilităţi.

D. Camil Petrescu are o scuză şi o teorie. Are dreptul, spune d-sa (adoptînd, fidel, teoriile lovinesciene) şi necesitatea să utilizeze experienţele tehnicei literare occidentale mai înaintate, pentru că ar fi ridicul să inventeze bicicleta după ce s-a inventat automobilul. Lăsînd la o parte confuzia, pe care o ia de-a gata de la d. E. Lovinescu, dintre civilizaţie şi poezie, în cazul de faţă e clar că era mai interesant să descopere, chiar acum tîrziu, bicicleta. Tehnica nu vine singură ; formulele nu vin goale, ele vin impregnate de viziunea, de conţinutul respectiv, de pildă proustian. Şi astfel, d. Camil Petrescu repetă inutil, fără mijloace noi, experienţa proustiană. Ca să mă exprim în limbajul d-sale, cu toate improprietăţile analogiei, d. Camil Petrescu nu mai poate, e just, să pornească de la bicicletă, în schimb, se urcă într-un Ford uzat : cu o mascotă la motor, aportul personal al scriitorului român.

III

Critica mea s-ar fi putut opri aici. Dar mai există unele veleităţi a căror justificare este necesar să o controlez. Domnul Camil Petrescu crede anume că a insuflat romanului d-sale un sentiment metafizic.

Şi pune o foarte veche problemă, fără mijloace noi : teoria insuficienţii raţiunii omeneşti : D. Camil Petrescu îi face pe eroii săi să fie chinuiţi de faptul că nu pot fi siguri, că nu pot şti cu „certitudine“, dacă alţii, de sex opus, îi iubesc cu adevărat sau nu ; sunt chinuiţi de faptul că nu se pot cunoaşte. Lucrul acesta l-a făcut pe amicul Petru Comarnescu (v. *România literară,* 54) să fie entuziasmat de noutatea şi gravitatea problemei pe care d. Camil Petrescu — pînă mai ieri nu-l putea „suferi“ — o pune.

Nu vreau să expun aici minunata critică pe care Şestov, printre alţii, o face certitudinii raţionale. Filozoful rus arată cum certitudinea poate merge paralel — într-o

independență perfectă — cu adevărul. Domeniul adevărului și al certitudinii nu se încalcă niciodată. Aceasta e, desigur, o critică a rațiunii.

D. Camil Petrescu nu face aceasta. D-sa acceptă valabilitatea legilor raționale și recunoaște, nu insuficiența acestora față de mister, ci a eroilor, a oamenilor față de lege, care este, însă, creație omenească și convențională. Prin urmare, nu mai este insuficiența rațiunii, ci insuficiența d-lui Camil Petrescu, de exemplu, față de rațiune. Problema, de fapt, se pune pe un plan mai sus : presupunînd că am certitudinea, că am o rațiune perfectă, pot cunoaște adevărul sau mă aflu numai la limitele ultime ale puterii omenești de înțelegere — putere dezarmată, în ciuda rațiunii sale, în fața necunoscutului ?

În realitate, la d. Camil Petrescu totul se mărginește la o deplorabilă insuficiență de investigații. Misterul (sic) pe care d. Camil Petrescu îl poate aprehenda constituie pivotul esențial, nodul gordian al *Patului lui Procust*.

De ce oare (iată problema) Fred Vasilescu începe să refuze dragostea carnală a d-nei T. ? O iubește sau nu o iubește ? Asta se caută cu înfrigurare în decursul a multor zeci de pagini și asta nu se află. Acesta e misterul. Iată cum oamenii nu se pot cunoaște ; iată cum nu putem avea certitudini ; iată cum murim înainte de a putea să ne cunoaștem.

Aceasta este grava problemă pe care (o, de data aceasta îl acuz frenetic pe d. Camil Petrescu, îl acuz că descoperă roaba după descoperirea aeroplanului) autorul român o pune, spre satisfacția cît se poate de filozofică a criticilor săi.

Am spus mai sus că totul se mărginește la o insuficiență de investigație : „misterul“ poate fi, principial, luminat — e drept cu oboseală — de vreme ce se află aici, în lumea noastră, printre legile noastre și nu deasupra lor, la îndemîna noastră, într-o peșteră oarecare. În asemenea cazuri, plictisit sau ininteresat, André Gide decreta : act gratuit — și era scutit de orice oboseală. Actul gratuit are, în realitate, o neadevărată gratuitate : el nu este liber, nu este un lux, nu este autonom. Dacă nu este legizat de legi logice sau dacă nu poate fi surprins de logica noastră, e numai pentru că ni se ascund sau nu ni se dau unele premise. El este însă rezultatul unui de-

terminism psihologic oarecare, ce nu dezminte, ci dimpotrivă afirmă, întăreşte ordinea raţională.

D. Camil Petrescu ar fi trebuit să se salveze la fel : Fred Vasilescu o refuză pe d-na T. din gratuitate. Dacă lucrurile nu căpătau acest caracter înalt misterios şi înalt metafizic, căpătau totuşi niţică nobleţe gidiană. Şi, de fapt, influenţa lui André Gide se strecoară şi ea printre influenţele proustiene.

Dar misterul (e simplu !) este ceea ce nu completează, ceea ce nu confirmă, dar ceea ce dezminte, contrazice, anulează ordinea noastră raţională. Misterul nu se ascunde (ca hoţul de poliţist) sub un paravan, ci se arată, gol, aproape de noi, în faţă şi nu îl înţelegem. Misterul nu face parte din lumea noastră cotidiană (deşi poate s-o submineze). E diferit esenţial de ea. E misterios şi incognoscibil *numenalul* ; *fenomenalul* nu e misterios, ci supus ştiinţei.

Misterul d-lui Camil Petrescu nu diferă esenţial de non-mister. Se află numai la o depărtare oarecare şi se caută ca la „de-a v-aţi ascunselea". De fapt, nu tot ce se ascunde e misterios ; ci ceea ce depăşeşte limitele înţelegerii noastre. Nu este misterios ceea ce noi ne ascundem nouă înşine — printr-o acoperire stîngă a mîinii sau printr-o neregulă. E misterios ceea ce nu ne-a aparţinut şi nu ne poate aparţine. Tot ce poate să ne aparţină, tot ceea ce *putem* cunoaşte, cu raţiunea noastră, este ininteresant, nesemnificativ. Lucrul acesta trebuie repetat cu ocazia romanului d-lui Camil Petrescu.

Un simplu hazard a făcut ca „misterul" să nu ni se reveleze ; după cum un simplu hazard ar fi făcut posibil să ni se reveleze. D. Camil Petrescu nu a săvîrşit toate investigaţiile ; nu a epuizat toate posibilităţile, căci înainte de limita ultimei posibilităţi s-ar fi găsit — v-o garantez — o nouă scrisoare, un nou dosar, un nou martor, prin care să se fi aflat faptul nu prea semnificativ că Fred Vasilescu a suferit o boală gravă, un accident sexual, sau că avea intermitente insuficienţe de rezistenţă erotică ş.a.m.d...

Dar sentimentul metafizic al existenţii mai este concretizat în vreo trei pagini de popularizare ştiinţifică (sistem Huxley) în care d. Camil Petrescu ne vorbeşte *(v. Contrapunct)* de sfîrşitul pămîntului, de sori, de sis-

teme planetare etc., iarăşi plasîndu-se în *fizic* şi nedepăşindu-se în *meta*-fizic.

Şi cu aceasta se termină şi realizarea sentimentului metafizic al existenţii.

IV

Camil Petrescu nu ştie să creeze oameni. Geniul G. Ladima e mediocru. Mediocritatea lui sentimentală (scrisorile sunt monumente de platitudine, dacă cele două substantive nu se contrazic, bălăceală siropoasă de adolescent la prima lui dragoste) nu e deloc dezminţită de poeziile sale atît de proaste, parodiate, ca să-i compromită, după bunii mei amici : Emil Gulian şi Eugen Jebeleanu. Ar mai fi de bîrfit despre felul mecanic de a construi, din bucăţi eterogene de personalităţi, o nouă personalitate, rămasă mecanică, fără duh.

D. Camil Petrescu încearcă să-l mai reabiliteze şi pe Fred Vasilescu, şi-i laudă însuşirile morale şi intelectuale. Ascunse ochilor noştri, le credem, dacă vrem, sub beneficiu de inventar. Fred Vasilescu moare însă şi nu avem cum să mai ştim — o ! mister — dacă era într-adevăr inteligent cum îl crede d. Camil Petrescu sau mediocru cum îl vedem noi ? Într-adevăr, Fred Vasilescu are numai o „frumuseţe bărbătească sportivă“, un „mod de sinceritate a vieţii“, succes la dame, o oarecare educaţie care îl face să n-o sufere pe Emilia. Şi atît. Elevaţia lui intelectuală nu este justificată decît de „taina“ refuzului său, taina pe care atît de bine, de diplomatic o ascunde ; de o beţie într-un automobil şi de unele *prouesse* sportive.

Vă jur că sunt o mulţime de lucruri rele de spus despre personagiile *Patului lui Procust*. Vă declar că nu le-am făcut fişe la toate. Căutaţi şi d-voastră : veţi găsi o sumedenie de comicării. Nu vă mai arăt nici neadevărurile şi lipsurile de subtilitate psihologică : vă las d-voastră bucuria deplină să le găsiţi singuri.

D. Camil Petrescu detestă pe Dostoievski (v. interviul din *România literară*, 51) pentru că e convenţional. Dar totul devine convenţional. Toate spargerile cadrelor se integrează şi ele în alte cadre, lărgite, dar care se fixează totuşi şi — mai tîrziu — constrîng, comprimă.

Este știut că o revoluție este, în realitate, instaurarea unei ordini noi.

Cînd d. Camil Petrescu îl acuză de „convenționalism" pe Dostoievski (acest tipic spărgător de cadre, norme, legi, convenții, ordine etc.), el acuză, de fapt, literatura post-dostoievskiană care se folosește de incoerențele lui Dostoievski ca de coerențe, de dezordinea lui ca de ordine, tot așa cum spargerea proustiană a cadrelor devine la d. Camil Petrescu : rețetă, clișeu (precum epica interioară, libertatea asociațiilor etc., etc., etc...).

Dar pentru că vorbim de convențiile d-lui Camil Petrescu, să recunoaștem (dar asta e aproape cuprins în definiție) că nu sunt singure în literatură. Și asta nu-i descoperirea Americii sau a prafului de pușcă. Dar vorbesc de un anumit gen de convenții : întîlnirile coincidentale.

Convențională este, de exemplu, întîlnirea autorului cu Ladima, Fred Vasilescu, Nae Gheorghidiu și întîlnirea tuturor acestora între ei (prin scrisori, de pildă) și încătușarea lor în scoarțele aceleiași vieți. Acest lucru este destul de vechi și, printr-asta onorabil : în multe alte romane, oameni care au dus o perfectă viață paralelă, izolată, se întîlnesc datorită unor coincidențe inabile (adică neadevărate, cusute cu ață albă ; coincidențe care nu mai apar drept coincidențe, ci rezultînd dintr-un evident determinism prestabilit de autor, pentru un necesar și descurcător *(deus ex machina)* : în *Les Misérables* de Victor Hugo, Pontmercy se întîlnește cu Thénardier fără să știe și fără să afle că el o crescuse pe Cosette ; Jean Valjean trece pe strada lui Thénardier, cu care se întîlnise în circumstanțe celebre și cu care, mult mai tîrziu de la această trecere, va avea de furcă pe chiar aceeași stradă. Exemple similare aflați în : *Les Trois Mousquetaires, Vingt ans après,* romanele lui Tolstoi, G. Ohnet, M. Zevacco, Ponson du Terrail etc., etc., etc.

Calitatea analizei d-lui Camil Petrescu ? Un simplu exemplu e suficient să ne evidențieze cît de mult poate înșela stilul indirect și analitic asupra calității conținutului și a subtilității observației.

În *Vingt ans après* de Alexandre Dumas-père, D'Artagnan, întîlnindu-se, după o lungă despărțire, cu Aramis, își dă seama că acesta „nu mai e sincer cu el". Ca să afle

de la Aramis unde se găsește Porthos — cu care vrea să întreprindă o mare acțiune politică, adversă partidului lui Aramis — trebuie, ca să nu se dea de gol, să simuleze o lipsă de interes sau un interes superficial și pasager pentru Porthos. Cu alte cuvinte, face să devieze accentul veritabil de interes și îl pune pe dorința lui de a petrece și vîna la țară, departe de Curte. Și, la un moment dat :

„— A ! Am auzit că Porthos a ajuns proprietar, moșier.

— *Oui* — răspunse, prins în capcană, Aramis — *il est seigneur du Mont et de la Plaine ; il plaide pour les droits féodaux contre l'évêque de Noyon.*"

Și atunci :

„— *Bon ! se dit à lui-même D'Artagnan, voilà ce que je voulais savoir, Porthos est en Picardie.*"

Acum să facem un mic și interesant exercițiu. Să încercăm să transpunem cele de mai sus în stil direct, indirect și analitic, gen Camil Petrescu, și veți vedea cît cîștigă în subtilitate. Încep :

Ducîndu-se la Aramis, d'Artagnan și-a dat repede seama că fostul lui prieten face parte dintr-un partid politic vrăjmaș. Destinul lui depindea, cum depinde viața condamnatului la moarte de iscălitura președintelui Republicii Franceze, de buzele, de o mărturisire a lui Aramis, inconștient de gravitatea, de grava importanță a secretului pe care îl deținea.

Gîndurile lui d'Artagnan ardeau, se încolăceau, ca degetele febrile ale jucătorilor, de pe mesele verzi. Inutil, strîngea în mîini mînerul spadei care l-ar fi salvat în orice luptă loială și care acum îi era nefolositoare ca o coajă de ou după ce i-ai vidat conținutul.

Își aprinse pe gînduri, căutînd să nu răsară deasupra cît era de abătut, o țigară, și zîmbea fals, de teamă să nu trădeze un prea mare interes.

— Am auzit că Porthos are moșii, pe undeva !

— Te „interesează" ?

— Da. Aș vrea să fac o vînătoare (punînd între ghilimele și dînd întregii fraze o coloratură ironică și totodată degajată). Se uită pe fereastră. Aramis se apropie, mîna lui albă de abate se odihnea vag pe umărul lui D'Artagnan, mai mult atîrnată însă, ca o gutuie molatecă.

— Da, răspunde Aramis, este *„seigneur du Mont et de la Plaine ; il plaide pour les droits féodaux contre l'évêque de Noyon."*

D'Artagnan se întoarse surîzînd :

— Aşa de bogat e, dragă ? N-a mai pierdut din moşii ? Surîsul însoţea, ca şi cum ar sublinia-o, aparent, fraza glumeaţă. De fapt, era înflorirea bucuriei de a fi aflat că Porthos locuieşte în Picardia.

Un exemplu similar în Camil Petrescu : Fred Vasilescu descoperă la Emilia scrisorile lui Ladima. Vrea să le citească neapărat. Nu vrea însă să trădeze prea marele său interes pentru aceste scrisori. Ci îşi „reduce" interesul pentru scrisori la o simplă dorinţă de distracţie momentană.

„Mă uit peste teancul mare, gînditor.

Emilia vrea acum să le dea la o parte (scrisorile).

— Pierdem timpul, lasă-le !

A întins mîna şi, cînd s-a aplecat, sînul mic atîrnă sub braţ ca o gutuie molatecă.

Îmi aprind, pe gînduri, căutînd să nu răsară deasupra cît sunt de abătut, o ţigară şi zîmbesc fals, de teamă să nu trădez un prea mare interes.

Întreb nemişcat, ironic, punînd între ghilimele :

— Sunt «pasionante» ?

— Te cred, numai citeşte una dintre ele[...]

Scot teancul de scrisori surîzînd.

Le măsor cu privirea, le răsfir ca pe un pachet de joc de cărţi, jucînd teatru :

— Multe sunt, dragă... n-ai pierdut din ele ?" (p. 91).

Aceeaşi scenă, îl stil epic, narativ, mai puţin analitic, s-ar termina aşa :

— *Bon ! se dit à lui-même Fred Vasilesco, voilà ce que je voulais savoir !*

În esenţă, e acelaşi lucru. Subtilitatea, fineţea psihologică e tot atît de multă sau puţin acută, şi într-o parte şi într-alta.

V

Unele lucruri de amănunt. V-am arătat cît de mult poate trişa „stilul analitic". Vă arăt lipsa de forţă de sugerare (un exemplu printre o mie) a stilului analitic

petrescian — care, apăsînd prea mult şi cu degete grosolane asupra realităţilor întrevăzute, le îngroaşă, le deformează, le sluţeşte. În schimb, minunata forţă de sugestie a lui Cocteau, efleurează abia realităţile, le lasă intacte şi ni le înfăţişează fără să se observe mîna sau urmele degetelor pe trandafir.

Jean Cocteau : *La beauté de Germaine se penche sur la laideur, mais comme l'acrobate sur la mort. C'est sa façon d'emouvoir". (Le Grand Écart.)*

Camil Petrescu : „E o femeie frumoasă, deşi poate fără stilul modei, dar cînd e serioasă are trăsăturile cam tari puţin, încît uneori pare urîtă... Cînd surîde însă, vag întotdeauna, trece... la extremitate..." ş. a. m. d.

Prin insinuare, prin apăsare, prin arătare cu degetul, prin lungire şi prelungire, sugestia se distramă, dispare şi trece pe un plan discursiv.

Analiza d-lui Camil Petrescu e caracteristică pentru megalomania acestuia (v. *Memorii*, II de d. E. Lovinescu). D. Camil Petrescu are o mare încredere în ceea ce face, gîndeşte, observă. Şi atunci, orice măruntă observaţie o disecă, o prinde, o răsuceşte, îi dă drumul, o speculează, ne-o arată, se mîndreşte şi are aerul să ne spună : Vai ! vă daţi seama ce frumos este ceea ce am descoperit ? Iată cît de frumos, cît de subtil, şi cît de subtil şi cît de frumos încă !

Nu am spus foarte multe lucruri care mi se înfăţişează la tot pasul. Ar însemna să nu termin niciodată această recenzie, ale cărei dimensiuni au început să mă sperie şi m-au obosit demult.

În treacăt — cîteva calificări : interesul pentru scrisorile lui Ladima este prea profesional şi de povestea asta cu amoruri (A iubeşte pe B, B pe C, C pe D, D nu iubeşte pe C, C pe B, B pe A — sau aproximativ) este vinovat Racine, trecut, evident, prin Proust. În stilul pus la modă de D. H. Lawrence (p. 71), este perfect pe aceeaşi treaptă cu o scenă (Dan-Rodica) din volumul al doilea din *Medelenii* lui Ionel Teodoreanu *. Sunt multe pagini monotone ; sunt, e drept, unele pagini frumoase, calde ; e bună satira scriitorilor şi o imagine de la pagina 19. D. Camil Petrescu vrea să-şi asigure posteritatea : crede că, dacă nu ca valoare literară, dar ca valoare documentară, romanul

* Frază modificată parţial, conform ediţiei franceze a volumului. (N.R.)

său va supravieţui. Aceasta însă, numai în cazul, foarte îndoielnic dar foarte sperat, că au să piară în foc toate jurnalele de modă, toate casele cu mobilă cubistă şi cele două volume de *Memorii* ale d-lui E. Lovinescu. *

În realitate, singura valoare (întru atît întru cît poate constitui o valoare) stă tot în interesul anecdotic : garderoba lui Fred Vasilescu este oare, în adevăr, aceea a d-lui Camil Petrescu, plus frac ? Nae Gheorghidiu este oare Tancred Constantinescu sau C. Argetoianu ? Discuţia cu G. Ladima asupra poeziei este oare stenografierea unei discuţii cu Ion Barbu ? Portretul aceluiaşi Ladima are ca model fizic pe d. Al. T. Stamatiad ? Ziarul lui Tănase Vasilescu şi Nae Gheorghidiu să fie oare *Curentul* ? Fred Vasilescu să fie puţin Romeo Popescu ? etc., etc...

Despre frazele d-lui Camil Petrescu nu mai am curajul să scriu nimic. El însuşi dezarmează critica, mărturisind *(România literară,* 51) că nu şi le apreciază.

Urez criticilor români să se dezmeticească şi să nu creadă, ca eroii *Visului unei nopţi de vară,* că un cap de măgar e un cap de frumos amorez.

Anecdotă literară sau Mult zgomot pentru nimic

I

Vă destăinui, cu oarecare jenă, că domnul Camil Petrescu credea imens în capacităţile mele critice şi mă socotea — după propriile şi desele sale mărturisiri orale — singurul cap critic al generaţiei mele, cel mai lucid şi cel mai înzestrat cu posibilităţi de intuire critică ş. a. m. d.

Poate că eseul despre *Patul lui Procust* mi-a fost sugerat de însuşi Camil Petrescu care mi-a declarat într-o zi, aproape în glumă, că începe să se teamă de luciditatea mea jenantă. Tot aşa, d. G. Călinescu, trimiţîndu-mi *Viaţa lui M. Eminescu* dedicată „Independenţei spiritului dumneavoastră“, mi-a sugerat un articol independent şi defavorabil despre cartea d-sale. ** Publicat în revista

*, ** Fraze modificate parţial, conform ediţiei franceze a volumului. (N.R.).

Azi articolul mi-a atras, de altfel, curînd, injuriile scrise și repetate ale d-lui G. Călinescu.

Eseul despre *Patul lui Procust* îmi pare a fi pornit însă de la o impresie critică real defavorabilă. Cred sincer că *Patul lui Procust* este o carte slabă. Dat fiind însă entuziasmul de amploare cosmică al contemporanilor mei, s-ar putea ca luciditatea mea să fie o infirmitate. S-ar putea să fiu în așa fel construit, încît să nu am priză decît asupra urîtului, frumosul fiindu-mi o esență care îmi scapă. Dar mă îndoiesc la culme că cineva mi-ar putea dovedi, personal, pe bază de argumentație critică serioasă, că romanul numit este bun.

Nu m-am îndoit de veracitatea criticii mele — ca întotdeauna de altfel — decît după ce am scris-o. În timpul cînd sau după ce am scris cronica unei cărți, am impresia netă că nu am avut dreptate. Că adevărul stă exact de partea cealaltă. Pentru a împăca cei doi poli ai spiritului meu critic nu văd decît o posibilitate : aceea de a scrie două cronici care se contrazic, din două puncte de vedere opuse. De altfel, nimic nu este mai lăudabil decît aceasta. Parcurg, în felul acesta, două drumuri diferite ale cîmpului cunoașterii literare. Drumurile nu se cuprind la o răscruce, căci răscrucea este un singur punct și drumurile sunt o infinitate de puncte. Nici privirea nu le poate cuprinde de pe o culme, fără să se întoarcă și fără să părăsească, din ochi, un drum pentru celălalt. Mă întristează chiar că nu există decît două puncte de vedere perfect opuse și că nimeni nu poate remedia această sărăcie a inteligenții omenești care abia ajunge să fie doar duală.

Aleg însă de obicei punctul de vedere care este mai potrivit spiritului meu înclinat spre negare și anarhie, sau cel care îmi pare a fi mai strălucitor, pentru lumea literară, succes, piață. Scrupule nu am, decît sentimentale.

Pentru că am conștiința celor de mai sus, forțez, instinctiv aproape, expresia, în așa fel încît, chiar cînd spun lucruri cumpănite, în asentimentul întîmplător unanim, le spun cu o șarjă care le face descumpănite și le așază în dezasentimentul tuturora. Am un ton polemic și nenatural care dă un aer obraznic și exagerat unor lucruri cuminți și, cum cred eu și lumea acelui moment, adevărate. Aceasta se explică prin timiditatea mea, căci obrăznicia mea este, poate, a timidului ; dintr-o mică spaimă

pricinuită de aceeaşi timiditate, care mă împiedică să văd lucrurile în adevăratele proporţii [şi] din pricina căreia proiectez cu un lux de energie : sentimente, opiniuni hipertrofiate. Lucrul acesta mă miră cu atît mai mult cu cît, după socotelile mele îndelung rumegate, nimeni nu-mi este superior, nu merită nimeni fricile mele. Tot din timiditate, caut în articolele mele critice argumentele pe o cale ocolită, cînd calea dreaptă ar fi fost aşa de simplă, argumente foarte complicate, cînd totul putea fi motivat clar, precis. Am o inteligenţă limpede pe care însă o clar-obscurizează şi o complică opacităţile timidităţii mele : timiditatea este o lupă care dă proporţii de armăsar ţînţarului. Nu am nici o convingere, nici o morală, nici o conştiinţă — şi tocmai de aceea, probabil, mă intimidează toate convingerile, toate moralele, toate conştiinţele. Îmi dau seama că nu trebuie să am nici un scrupul, nici o pietate şi nici o credinţă — şi nu ştiu ce incalificabilă slăbiciune mă face să fiu plin de scrupule, de veneraţii, de remuşcări, de pocăinţe, de crize, de superstiţii. Am remuşcări şi pentru ce se cade şi pentru ce nu se cade. Regret în nopţi întregi de frămîntări o jignire pe care cel vizat nu a simţit-o, o lovitură care nu a durut. Nu am absolut nici o măsură şi mă răzbun crunt, criminaliceşte aproape, pentru o glumă — şi las să treacă o injurie gravă. Suspectez conştiinţele clare şi sufletele de bună credinţă ale prietenilor mei, nu văd strategia care, atît de vizibilă se îndreaptă împotriva mea. Nu am inteligenţa nici unui fel de acţiune şi intuiţiile mele psihologice se încadrează de fapt în domeniul incontrolabil al fanteziei. Mi-e frică să fac o mică neplăcere oricui : mă ruşinez, mă îngrozesc la gîndul că aş fi capabil să o pricinuiesc. În schimb, cu o candoare copilărească, sunt adeseori în stare să săvîrşesc acte de cea mai mare răutate, de cea mai mare lipsă de morală intimă, oamenilor celor mai apropiaţi de mine, şi am sacrificat, cu o sălbăticie neghioabă, prieteniile cele mai necesare sau interesele mele cele mai adînci pentru o neînsemnată, caraghioasă floricică de vanitate.

Nu ştiu dacă toate acestea au vreo legătură cu rîndurile ce urmează. Îmi face impresia că nu este nici o legătură între ele. Le-am spus aci, pentru că o întîmplare, ale cărei legi nu le cunosc, mi le-a dictat acum. Aşa încît să nu legaţi aceste lucruri de următoarele, cu atît mai mult

cu cît, datorită stîngăciei mele de cunoaştere psihologică, sunt sau extrem de exagerate, sau cu totul în afara oricărei realităţi.

Prin urmare, lectura *Patului lui Procust* mi-a lăsat o impresie critică defavorabilă. Conştiinţa mea critică nu ar fi suferit, desigur, prea mult dacă nu strigam tuturor acest adevăr al meu. Voiam totuşi să-l strig pentru că, pe de o parte, socoteam nemeritat succesul romanului. Şi, pe de altă parte, şi mai ales, spiritul meu de contrazicere era incitat de multitudinea criticilor favorabile dar mercenare care se scriau în jurul acestui roman. În al treilea rînd, pentru că toată critica era de acord întru elogierea fără reticenţe a romanului, glasul meu izolat şi contradictoriu ar fi sunat paradoxal — ceea ce este totdeauna nostim.

Observaţi, prin urmare, cum luciditatea criticei mele şi onestitatea şi convingerea iniţială a opiniunilor mele era să fie ajutată, dar şi puţin deformată, de ştiinţa acestor lucruri. De aici, iarăşi, exagerarea polemică a unor păreri care cer o exprimare simplă şi, mai ales, aşezată.

Nu ştiu bine dacă mă aşteptam la ruperea relaţiilor de prietenie care mă legau de Camil Petrescu. Cred că la început nu. De altfel, aveam şi un fel de dezlegare de la d. Camil Petrescu însuşi care îmi spusese, la apariţia romanului, înmînîndu-mi-l : „Dacă îţi place, scrie pînă într-o săptămînă (eram cronicarul literar al revistei *Axa*), dacă nu îţi place, scrie peste două luni. Nu vreau să-ţi forţez conştiinţa".

(Într-adevăr, nu forţează conştiinţa, deşi, după articolul meu din *Fapta* despre *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*", d. Camil Petrescu m-a rugat să scriu, în altă parte, vreo două articole pentru vînzarea cărţii, articole de camaraderie ca să-i fac un serviciu, rămînînd să-mi rezerv, pentru o altă dată, conştiinţa critică.)

Am aşteptat nu două luni, dar cîteva săptămîni, tot am aşteptat.

Între timp însă am anunţat cîtorva persoane literare de mai mică importanţă intenţia mea de a scrie defavorabil despre d. Camil Petrescu pe care în zilele acelea nu-l văzusem. Personagiile literare de mai mică importanţă au colportat vestea d-lui Camil Petrescu.

Deşi Camil Petrescu mă elogiase pînă atunci în ne-

numărate rînduri, deşi el m-a adus la d. Rebreanu unde am avut colosala glorie să fiu printre fondatorii *României literare*, deşi a jurat că este formidabil capul meu critic, la prima înţepătură (mi s-a raportat) s-a ridicat furios, livid, spunînd exact contrariul lucrurilor de mai sus, dezminţindu-se vehement. Mi-aduc aminte cît de mult l-am bucurat într-o zi cînd, venind la el cu manuscrisul studiului meu despre T. Arghezi, a constatat că iau atitudine împotriva marelui rival al tuturor scriitorilor români. De atunci începe în mod precis credinţa d-lui Camil Petrescu în capacitatea extraordinară a viziunilor mele critice, credinţă care moare brusc o dată cu eseul despre *Patul lui Procust*.

Pentru că lumea îl întreba mirată : „Cum spui tocmai d-ta că omul acesta nu face parale cînd, ieri seară încă, erai convins cu înverşunare că este o inteligenţă critică extraordinară ? — S-a tîmpit", a fost răspunsul scurt al lui Camil Petrescu.

Ciudat însă că această dulce catastrofă a facultăţilor mele intelectuale a survenit în clipa exactă în care am început să gîndesc asupra operei d-sale literare.

(Drept este că această apreciere, deşi suspectă, care nu era în genul celor cu care mă obişnuise d-l Camil Petrescu, a avut darul să mă necăjească. Şi partea introductivă a eseului despre *Patul lui Procust* a fost expresia mîniei mele, protestarea amorului meu propriu călcat pe bătătură.) Injuriilor, Camil Petrescu adăoga şi ameninţări care să-mi fie transmise : „Am să-i răspund, am să scriu că este un prost, am să-l desfiinţez." A declarat că el a mai nenorocit cariera lui Al. Philippide, lui Gib. I. Mihăescu. Că Petru Comarnescu a fugit în America în urma unor polemici întreprinse în contra lui, că a tăiat din rădăcină începuturile lui Constantin Noica care, de altfel, nici nu a mai îndrăznit să apară în publicistică de atunci, că, de cînd a spus tuturora că d. Şerban Cioculescu este ininteligent, toată lumea repetă uşor că d. Şerban Cioculescu este ininteligent.

Gîndindu-mă că va scrie şi despre mine lucrurile spuse despre aceşti oameni faimoşi, m-a cuprins o mare mîndrie şi poftă de a polemiza cu Camil Petrescu şi banda lui pînă la o desfiinţare completă. Nu aveam nici un fel de neîncredere în mine însumi. Dar eram nerăbdător să-mi văd eseul publicat. Eram pe punctul de a-l tipări cînd, într-o

dimineață, mă întîlnesc cu gesturile extrem, neașteptat de amicale, dar disperate ale lui Camil Petrescu.

Se miră că nu m-a văzut. Se miră că nu l-am vizitat atîta vreme. Mă întreabă ce mai fac. Îmi spune că auzise de intențiile mele polemice și mă admonestează de faptul că nu i-am adus obiecțiile verbal. Între prieteni, crede d-sa, lucrul acesta trebuia să se fi făcut. Dacă nu-mi place cartea, datoria mea elementară este să-i spun aceasta înainte de a publica articolul. Nu vrea să impieteze asupra credințelor mele critice, totuși, de hatîrul unei destul de vechi prietenii literare, mă roagă să fac un sacrificiu. Propune ca, într-o seară apropiată, să se întrunească la el acasă toată compania de amici literari : Andrei Tudor, Emil Gulian, Cicerone Theodorescu, Sebastian Mihail, Lucian Boz, Octav Șuluțiu, Eugen Jebeleanu, Camil Petrescu și cu mine. Voi citi și voi supune micul meu studiu unei dezbateri generale. Dacă, în urma discuțiilor, îmi voi menține totuși obiecțiile, voi publica articolul. Dacă însă, cum crede, voi găsi obiecțiile neîntemeiate — natural, nu am să-l mai public.

Ceea ce mă uimea pînă la aiurare era, în primul rînd, această închipuire a d-lui Camil Petrescu că ar fi posibil să avem într-adevăr opinii literare întemeiate, a căror convingere să o avem, să nu o mai avem, și de aceasta să atîrne publicarea lor. Vroiam să public articolul scris pe bazele unor convingeri ce ar fi putut să fie volatilizate fără să găsesc articolul infirmat, pentru că mă obosisem să-l scriu o noapte întreagă și era lung de douăzeci și cinci de pagini, pentru ca să-mi încerc abilitatea polemică. Scrupule ? Ce scrupule să am ? Totul nu este oare numai un joc ? În joc nimic nu este grav. Și toate astea intrau în regulile jocului.

Convingerea mi-a părut a fi, întotdeauna, o condiție accesorie și inutilă și, hotărît, în nici un caz o garanție a adevărului. Sunt gata să cred, cu atît mai mult cu cît convingerile mele fundamentale sunt triste, că adevărul este de partea convingerilor contrarii. Dar, în definitiv, nu am nici un fel de convingere. Sunt înclinat numai, temperamental și fără vreo altă justificare, să cred lucruri proaste despre lume, despre viață, despre dvs. Așa încît nu pot pune nimic deasupra unor simple vanități care, deocamdată și poate pentru totdeauna, sunt aproape totul pentru mine. Iar dacă m-aș îndrepta vreodată spre alte

vîrfuri, acestea sunt cu totul în afară de literatură, viaţă publică, cultură etc.

În nici un caz însă nu mi-aş fi închipuit ca un om deştept de altitudinea lui Camil Petrescu să ia atît de serios micile mofturi critice, chiar şi mai ales dacă ele ar fi putut avea repercusiuni în presa literară mondială, şi să încerce să mă deruteze cu atari poveşti şi să mă convingă de veracitatea nu mă interesează cărei idei.

Doamnelor şi domnilor, eu preţuiesc succesele, şi în acelaşi timp le desconsider. Nu îmi explic, şi nici nu încerc, această flagrantă contradicţie interioară. Ce putem deveni, ce poate aduce un succes, zece succese, 100 000 de succese ? ne pot cocoţa cu, cel mult, un metru sau doi deasupra semenilor noştri. Cel mult. Ce perspective cîştigăm în plus ? Doar întristătoarea privelişte a cîtorva capete de lemn omenesc, în plus, în aceeaşi joasă turmă. Dacă ne înălţăm pe umerii oamenilor, credeţi că ne înălţăm cu un metru spre D-zeu ? Alpinişti de pe vîrfurile cele mai înalte nu i-au putut măcar zări piciorul, necum apuca. Cred că noi toţi mai dorim încă succese pentru că nu le-am putut avea pe toate. Dacă le vom avea cumva, aceasta ne-ar servi enorm ca să vedem mai clar, mai dureros, mai incurabil, lipsa lor de semnificaţie (iată încă o convingere fundamentală !).

Politic literar, făcusem o primă greşeală anunţînd, trîmbiţînd apariţia studiului. Am făcut a doua greşeală tactică acceptînd să citesc studiul la d-l Camil Petrescu acasă. Acceptasem pentru că nu-mi dădeam prea bine seama cum stau lucrurile. Speram că, pînă la urmă, totul se va limpezi şi lucrurile vor recăpăta caracterul lor veritabil şi omenesc de comedie. Că lectura studiului meu la d. Camil Petrescu va fi un complot, pe care nu ni-l vom destăinui reciproc, dar pe care îl vom subînţelege, ca să-l fîstîcim pe d. E. Lovinescu.

Straşnic aş fi dorit ca d. Camil Petrescu să intre cu mine de bună voie în acest joc, în această păcăleală generală, pe care nimeni nu o spune verde (nici nu trebuie), care însă în ochii tuturora se citeşte limpede. În realitate, încep să constat că există oameni care se păcălesc de-a binelea, iau jocul în foarte serios şi sunt convinşi că văd just : O ! prezumpţie lipsită de modestie ! Eu nu sunt şi nu par să devin convins vreodată că premisa majoră a silogismului este într-adevăr o propoziţie universală. Mă

ndoiesc de existența propozițiilor universale și nu cred ă putem defini.

Dacă nu luam în serios logica lui Aristotel și vaccinele ui Pasteur, nu este așa că aveam dreptate să nu iau prea nult în serios atacul meu critic împotriva lui Camil Pe- rescu ? Ei bine, Camil Petrescu îl lua în serios și pe dea- upra, dacă nu mă înșel, se speria.

Îmi amintesc — puțin buimăcit, puțin amuzat — de liscuțiile diverse și foarte grave pe care le avusesem cu liferiți inși literari în jurul acestui eseu : de magnifi- ența d-lui Șerban Cioculescu, terorizat de genialitatea ntransigentă, fenomenală, exclusivă și fatală a *Patului ui Procust* și a lui Camil Petrescu și care nu și-a putut nchipui decît că sunt sau nebun sau poseur, neapreciind ı carte atît de mare. De vastele procese de conștiință și noralitate literară pe care mi le făcea Cicerone Theo- lorescu de la înălțimea staturii sale și pe care îl ascultam nmărmurit. De Emil Gulian pe care îl ascultam amuzat.)e Mihail Sebastian care se prefăcea, dar cu exagerată 'ehemență, care îl dă de gol, că nu crede în importanța de periat a spuselor mele critice, de nedumerirea dezaproba- oare a lui Mircea Eliade ș.a.m.d.

Cu febrilitatea și tristețele sale întunecate, Camil ᐤetrescu însuși mă punea mai ales el într-o încurcătură ·eală. Izbutise să mă facă să am ceea ce numim cam re- nușcări și să-mi fac eu, mie însumi, proces de morală ntimă.

Singurul lucru care de fapt mă deosebește de confrații nei întru omenie și în speță întru literatură este că ei ac tot ce fac eu, fără rgrete, fără întoarceri. Eu singur nă sugestionez că sunt lipsit de morală literară. Ceilalți și scuză sau își justifică toate manoperele, prin zisele .or convingeri și criterii pe cît de impersonale pe atît de ;igure. Criteriul scuză mijloacele. Iată de ce toate abaterile .or de prietenie, toată lipsa lor de gratuitate, de dezin- eresare, toate vanitățile și ambițiile lor capătă o aureolă ciudată și pentru mine incomprehensibilă, o moralitate, ın eroism al jertfei pentru idee, pentru convingere. Nimic ıu mi se pare mai comic decît mărturisirea cuiva că „luptă ›entru triumful unei idei". Eu vă jur că dv. și cu mine uptăm exclusiv pentru satisfacția vanității noastre, pe :are o desconsider și o pedepsesc, după cum vedeți, măr- urisind-o, trădînd-o. În cazul cel mai bun, suntem păcă-

liţi pentru că vrînd să facem totul pentru noi facem ceva şi pentru idee, care fură. Desigur, cu asemenea mărturisiri, nu se capătă aureole — dar nici nu e nevoie. Nu pretind că înseamnă neapărat acest lucru o superioritate a mea spirituală. Înseamnă că sunt aşa, ceea ce, din punctul de vedere al devenirii sociale, îmi deserveşte. Ei şi? De altfel, amicii mei literari mai buni îmi preziceau un mare insucces dacă public articolul. Nu-i credeam, dar se pare că au văzut just. De la acel eseu critic, puţinele sufragii pe care le mai întruneam s-au volatilizat şi am rămas singur ţuţ, nume de oprobriu, simbol al neseriozităţii şi amoralităţii generaţiei mele. Îmi pare rău pentru „generaţia mea“ şi cer ruşinat iertare că e nevoită să adăpostească un asemenea monstru, un asemenea şarpe care nu o lasă să se joace liniştită de-a gravitatea, de-a certitudinea şi mănîncă piesele de şah.

Nu sunt însă tocmai amoral şi arivist deoarece, din năuceală, problemele de conştiinţă au prins şi am început să mă întreb dacă nu e urît să-l atac pe prietenul nostru d. Camil Petrescu. Atunci, îmi părea foarte evidentă, foarte adîncă această prietenie în care nu crezusem mai mult decît într-o glumă. Aşa încît m-am dus în seara aleasă de d. Camil Petrescu, cu o înfiorătoare dramă teologală interioară: inutilitatea şi păcatul faimosului meu act critic nu faţă de critică ci a criticei faţă de D-zeu.

Seara a fost de altfel foarte tristă, neînchipuit de tristă. Dacă mi-aduc aminte, întîlnirea fusese fixată pentru ora 9. Cînd am ajuns la 9 şi jumătate, nu era încă nimeni acasă. Camil Petrescu lăsase vorbă să fie aşteptat. Un bilet de scuză, mi se pare a lui Lucian Boz, pe masă. Am intrat în biroul care, să fie numai o impresie ?, era foarte slab luminat. La ora 10 a sosit Camil Petrescu. Banda, bolnavă de circumstanţă, sau prudentă, sau prea ostilă pentru a-mi suporta prezenţa şi dialectica, nu venise încă şi nici nu a mai venit.

D. Camil Petrescu era atît de, iertaţi-mi expresia, fiert, încît m-am înduioşat pe loc. „În definitiv (îmi spune el), îmi pare rău că mă înjuri, numai pentru că ne pretăm la cancanuri. Ce va zice cafeneaua literară care ştie cît de amici am fost ?“

(E just de altfel că d. E. Lovinescu, informat că voi veni la d. Camil Petrescu ca să fiu solicitat să nu mai

public articolul, pîndise de la etajul inferior zgomotul pașilor noștri pe scări.)

Dar fiindcă acest motiv adevărat de părere de rău era al zecelea adevărat, m-a prins subit o înlăcrimare. De nu știu unde mă apăsa sentimentul că stric jucăria unui copil. De ce nu vroia oare să accepte jocul, să-și dea seama că toți jucăm ?

Camil Petrescu era plictisit, nervos, eu stingherit. Aș fi vrut să nu mai citesc. Ca o lumină creștea în mine siguranța că nu ar mai trebui să fac literatură, sau filozofie, sau morală, sau politică, sau chiar știință. Mă cuprinsese o dorință mare să părăsesc totul pentru o viață liniștită, pentru o viață de prietenie și de dragoste. Inutilitatea, tristețea și ridicolul succeselor și parvenirilor de tot felul îmi apăreau din ce în ce mai limpede.

Camil Petrescu îmi părea atît de abătut încît aș fi vrut să-i spun toate astea cu o vorbă simplă de mîngîiere. Mă sentimentalizam ca un prost ce sunt (s-o credeți dvs. că sunt prost, eu nu) și regretam că raporturile noastre nu fuseseră decît profesionale, reci, încălzite de o foarte vagă camaraderie care, așa cum era, era totuși un dar frumos.

Nu știam să-i vorbesc, nu știam ce gesturi ar înțelege. Mă temeam să nu fiu literar. Literații au dezavantajul acesta imens de a profesionaliza sentimentele, de a le răci, de a le face ridicole, oarecum. Emoțiile mele mă jenează atît de mult, din cauza educației mele literare. Între oamenii de literatură nu mai e posibilă nici o comuniune căci limbajul, mijloc de apropiere la ceilalți oameni, pe ei îi desparte, îi neutralizează. Am putut comunica veritabil, de altfel, numai cu oamenii care nu fac literatură, care nu s-au îmbîcsit ori neutralizat. Pentru ceea ce mă durea în acea seară obscură, în acel birou friguros, aș fi găsit (erau la îndemînă) o sumedenie de fraze, *tournures* și chiar citate din texte celebre. Nu găseam nimic potrivit, nimic la locul lui, nimic propriu, nimic neliterar. Ca o cruce mă apăsa sentimentul iremediabilului : o prietenie iremediabil stricată, iremediabil pîngărită. Nu înțeleg prin ce optică întoarsă prietenia cu reticențe, convențională îmi apărea neprețuită, frumoasă etc. Toate lucrurile acestea sunt ridicule, fără îndoială și le-am scris aci, de altfel, dinadins ca să rîdem împreună. Clătinarea mea

este grotescă, o văd. Dar e iraţională. Mă clatin aşa tare, desigur, pentru că nu am nici măcar un punct fix de reper, nici o stea, nici un far, nici o siguranţă, nici o certitudine. Nu am nici măcar convingerea deplină că nu am şi că nu pot exista convingeri. Stau aşa, suspendat şi caraghios şi trist, bălăngănindu-mă în dreapta şi în stînga, în faţă şi înapoi...

Nu mai căutam să descifrez ceea ce gîndea Camil Petrescu. Era suficient că aceste lucruri îl necăjeau. Ce rost are să ne necăjim unii pe alţii ?

Dar mă opresc aşa mult asupra acestui mărunt fapt divers pentru că nu ştiu cum să aşez lucrurile în lumina lor adevărată. Mi-e teamă să nu pară neadevărate sau nemotivate. De fapt, sunt puţin cam nemotivate. Incidentul este futil. Un mic articol de injurie literară la adresa unui autor care ţi-a fost puţin prieten. Injuriile erau ele însele o dovadă întoarsă de dragoste. Lucrurile sunt foarte curente şi foarte normale. Imensitatea proporţiilor exista numai în capul lui Camil Petrescu.

Oamenii ţin mult la jocul lor mărunt : altminteri cum să-mi lămuresc pornirile repetate de vehemenţă, la adresa mea ale tinerilor prieteni ai lui Camil Petrescu ! Nu mi-aş lămuri graba şi această invitaţie curioasă a lui Camil Petrescu de a veni la el acasă să-mi modifice opiniunile. Nu mi-aş lămuri nici violenţele de limbaj ale lui Camil Petrescu parvenite mie prin bunăvoinţa, trează totdeauna, a unor amici. Nu mi-aş lămuri panica atît de puţin imperceptibilă a d-lui Camil Petrescu a cărui emotivitate exagerată şi caracteristică l-a făcut ca în tot timpul carierei sale literare să se îngrozească de notiţa defavorabilă iscălită cu iniţialele unui necunoscut.

Dar în definitiv ce am eu cu jocul şi notorietăţile insului ? Ce interesează adevărul critic ? Ce interesează un şah la rege faţă de problema morţii ? De ce Camil Petrescu lua jocul în serios ? Stătea galben, cocoşat, încruntat, copilăros.

M-a invitat să încep lectura ; am început-o cu glas tare, cu glas mai slab jenîndu-mă, înghiţind noduri şi totuşi avînd tăria să nu sar pasagiile violente.

Privită cu mai multă seninătate, situaţia era, într-adevăr, delectantă. Figura întunecată a lui Camil Petrescu s-a întunecat, gradual, şi mai mult. Cerea să recitesc

pasagiile şi le reciteam, cu noduri. Mă poticneam la fiecare pagină de 10 ori şi mă opream din cînd în cînd din citit, transpirat. În definitiv, ce-i venise lui Camil Petrescu să ne bage pe amîndoi în această situaţie tragicomică ! Şi, totuşi, îndemnat, rugat, întrerupt, pe rînd amuzat şi jenat, am terminat lectura celor douăzeci şi cinci de pagini scrise mărunt.

O tăcere penibilă. Actul meu de înaltă conştiinţă literară îmi apărea, în faţa tristeţei acestui om, de o stupiditate periculoasă.

Am început să vorbim cu o voce scăzută. Vă repet că, în fond, lucrurile erau simple, că universul nu era ameninţat să se clatine. Că situaţia era numai puţin delicată.

Şoptit, vînăt, d. Camil Petrescu a spus că are să-mi răspundă. Că, punîndu-şi cartea în paranteze, are de făcut o sumedenie de obiecţii. Îşi închipuie că, deşi în unele locuri am dreptate, critica mea este în genere failibilă.

Că toţi suntem puţin de rea credinţă, e un lucru pe care îl cred. Că este slabă critica mea e un lucru pe care nu-l mai cred.

Îmi spune că răspunsul lui va fi violent. Că începutul unei polemici este o scrisoare care se aruncă la cutie pentru o destinaţie necunoscută şi că se teme pentru mine.

Altădată, aceste ameninţări m-ar fi bucurat imens. De data aceasta, mă întristau. Mă întrista schimbul pe care eram gata să-l fac ; o prietenie pentru o duşmănie. Mă scîrbea faptul că nu putem deveni decît călcîndu-ne pe noi înşine, cu dragostele, cu prieteniile noastre, şi pe cei mai apropiaţi ai noştri, şi că, iată lucrul grav, lumea nu iartă întotdeauna aceste călcări în glumă. Siguranţa inutilităţii metafizice a acestui lucru creştea şi acoperea orice alte peisagii. Tot mă mai bucura, dar din ce în ce mai puţin, gîndul unei polemici şi al unui mic scandal literar.

Nu mi-era nici un fel de frică. Nu înţelegea d. Camil Petrescu deloc că se înşela fundamental crezînd (dacă o vroia într-adevăr) că voi putea fi intimidat ? Dimpotrivă, acestea erau momelele care luptau, din ce în ce mai greu totuşi, cedînd din ce în ce tristeţei care mă cuprindea.

Toată tristeţea aceasta a mea este cauzată de lipsa mea de convingere, de siguranţă. Aş lupta pentru con-

vingerile mele avînd conştiinţa, veşnic întăritoare, a acestui lucru. Dar aşa, nu pot avea decît conştiinţa permanentă că nu lupt decît pentru jocurile mele. Că sacrific nu adevărului, ci jocului. Chiar micile convingeri literare — în cazul de faţă, convingerea că *Patul lui Procust* este o carte slabă — se rezemau însă pe un gol, pe lipsă de convingere metafizică sau morală, înfiorătoare. Luptînd pentru jocurile mele, luptînd pentru nimic, cheltuind totul pentru cîştigarea nimicului, îmi fur propria căciulă.

Din nou, şi mai dictatorial, mă sugruma necesitatea de a mă înţelege, dincolo de literatură, cu Camil Petrescu, cu omul trist, blond, tînăr, drag, din faţa mea. Făceam gesturile unui om care vrea să şteargă urmele unei lovituri, date de el însuşi, de care se căieşte.

„— Domnule Camil, îmi pare foarte rău".

(Cu tonul de : am vrut să glumesc.)

A ridicat din umeri, a bolborosit :

„— D-ta ai un mare dezavantaj iniţial. Eu sunt un polemist hîrşit. De zece ani de zile (cu un zîmbet amar) am fost aşa de crunt înjurat încît într-o polemică cu mine, chiar de ai avea o sabie extrem de abilă, d-ta vei suferi. Eu sunt imunizat oarecum. D-ta îţi poţi colora în schimb, defavorabil, întregul d-tale început de carieră."

Aveam impresia că lucrurile nu stăteau tocmai aşa. Era un atac în plin, în plinul succesului lui Camil Petrescu, a cărui imunitate se cam tocise deci, cel pe care gîndisem să-l întreprind. Şi la urma urmei, ce avantaje sau dezavantaje mă pot aştepta pe mine ? Eu nu mă joc, decît de dragul aproximativ dezinteresat al jocului. Dar chiar de aş lua în serios jocul, eu pot numai să nu cîştig. Aceasta ar fi singura mea pierdere. Camil Petrescu trebuia să se păzească să nu piardă. Acesta ar fi cîştigul lui. Era în situaţia unui campion care îşi apără titlul. Şi dacă ieşeam înfrînt, eu puteam da matchul altădată.

Şi pe urmă, cum poate ieşi cineva învins dintr-o polemică literară ? Toate discuţiile au atîtea paravane, portiţe şi prafuri în ochi ! Nu este nevoie nici măcar să fii logic căci atunci ai putea, în cele mai dese cazuri, să cuprinzi şi să soluţionezi toată problema şi polemica cu un simplu silogism. E necesar să vorbeşti foarte lung, cu multă apă tare, cu o incandescenţă în care să se topească argumentele, căci ele nu au absolut nici o valoare în sine, ci în armura, în incandescenţa, în zgomotul bătăliei care

trebuie să-l aiurească şi să-l asurzească pe cititor. Chiar dacă eşti pe o poziţie evident sau aparent (e acelaşi lucru) eronată, prin însuşi faptul că ţi se găsesc uşor răspunsuri, goluri, şi oferi sugestii, pari mai interesant, mai paradoxal, mai bogat. Am obrăzniciile, florile mele de stil, elanurile mele de elocvenţă, absolut goale în care mă încred perfect, fără nici o teamă.

„— Domnule Camil, sunt sigur că d-ta eşti mai abil decît mine. Sunt convins că ai să-ţi vădeşti abilitatea cu o lumină deplină".

De fapt, m-ar fi amuzat foarte mult o polemică şi nu eram deloc convins că abilitatea lui Camil Petrescu este superioară abilităţii mele. Mototoleam hîrtiile manuscrisului meu, absent.

Discuţia luă un caracter mai domol, mai apropiat aş fi vrut eu, dar convenţional încă. Dacă îmi aduc bine aminte, am rămas amîndoi de acord că literatura este lipsită de o semnificaţie înaltă. Am rămas de acord că o prietenie preţuieşte infinit mai mult decît totalitatea gloriilor, şi celebrităţilor şi succeselor literare universale. I-am declarat că, în fond, nu facem nimic decît din vanitate şi din joc şi că ar fi mai bine să renunţăm definitiv la literatură, la politică literară etc.

Şi atunci, m-am sculat în picioare şi am săvîrşit un act jumătate înduioşător şi copilăros — şi jumătate ridicul. Povestindu-l mai tîrziu lui Dan Botta acesta m-a acoperit de ruşine. A rîs cu hohote imaginîndu-şi un mare tablou istoric în stilul „Eugen Ionescu la Marengo".

Am rupt, foaie cu foaie, melodramatic, copleşit de tristeţe şi de ridicul, manuscrisul. Dar toată literatura proastă, tot livrescul caraghios al gestului acesta se risipea, nu e aşa ?, se dezminţea, era acoperit de suferinţa, de tensiunea care îl însoţea.

Eu care, pe acele vremuri, încercam să devin creştin ar fi trebuit să fi fost mulţumit. Gestul acela de renunţare la un eventual succes avea doar o frumoasă şi înălţătoare semnificaţie morală şi spirituală şi conta în mîntuirea mea. Şi totuşi, o impresie grea, obositoare că gestul era ratat, stîng, neghiob.

Domnul Camil Petrescu nu se aştepta la aceasta. Nu şi-a putut reprima un surîs larg de bucurie, un gest

ca un suspin de uşurare. Revenindu-şi însă, după cîteva clipe, schimbat la faţă, sigur, mi-a declarat fără altă tranziţie, făcînd marea descoperire : „D-ta te-ai gîndit că mă ataci, numai pentru ca să faci vîlvă. Numai pentru că te gîndeşti că ai atrage privirile".

(Adevărul este că despre vanitatea mea şi lipsa mea de adevăr nu se putea vorbi decît la o limită extremă. Nu îmi anula, nu îmi contrazicea precizia, certitudinea enunţurilor şi judecăţilor mele critice. Dacă le dezminţea, le dezminţea de mai sus, de pe un plan ridicat, de pe o poziţie de depăşire. Autoacuzaţia mea era valabilă numai de la un punct absolut. În realitatea relativă şi particulară, de pe planul discuţiilor literare, intuiţiile mele s-au vădit a fi complet juste. Mărturisirea mea despre lipsa mea de convingere şi de adevăr se plasează dincolo de literatură şi de logică. Repet că, pe planul strict literar nimic nu-mi poate dovedi inautenticitatea afirmaţiilor mele. Mărturisirea mea fusese însă un efort de absolutizare *, de depăşire. Speram ca d. Camil Petrescu să o fi înţeles în felul acesta.)

— „Da, aşa este !" am continuat eu gata să fac toate mărturisirile. Gata să săvîrşesc, cu o bucurie caldă şi prodigioasă, o totală dezarmare.

„— Sunt un polemist aşa de redutabil (a afirmat fixîndu-mă Camil Petrescu), încît am cîştigat, întotdeauna, toate polemicele. Aşa de redutabil, încît toţi adversarii mei, dar absolut toţi adversarii mei, s-au acoperit de ruşine.

— Nu mi-e frică.

— Mie îmi pare rău întotdeauna, pentru celălalt, să încep o polemică."

Într-adevăr, îmi părea rău şi mie. Într-adevăr, îmi dădeam seama că numai mîntuirea mea spirituală ar trebui şi ar putea să mă preocupe în gradul cel mai înalt. M-am gîndit, cu nesfîrşită oboseală, că toată viaţa, toată viaţa, va trebui poate să duc aceste lupte în gol, să calc peste dragoste, peste prietenii.

„— Domnule (a continuat, volubil, Camil Petrescu) ţi-ai făcut d-tale şi nu mie un serviciu rupîndu-ţi manuscrisul. Lumea te-ar fi definitiv condamnat. Aş fi polemizat cu d-ta pînă în pînzele albe. Aş fi fost de o cruzime

* Frază modificată parţial, conform ediţiei franceze a volumului. (N.R.)

nemaipomenită, aşa cum ştiu să fiu crud şi nemilos în polemică. Ai fi păţit ceea ce au păţit toţi adversarii mei literari. M-aş fi legat şi de persoana d-tale, aş fi spus anecdote, te-aş fi sfîrtecat, te-aş fi desfiinţat. Ai scăpat de la o mare primejdie. Tuturor celor care au polemizat cu mine le pare acum extrem de rău. Toma Vlădescu, ultimul din adversarii mei, regretă infinit, îşi muşcă pumnii că s-a luat de curînd la harţă cu mine."

Brusc, se întrerupse. Vesel, şiret, îmi spuse că are o întîlnire în oraş peste cîteva minute. Că, de altfel, a şi întîrziat. Mă roagă insistent să-l acompaniez.

Ne-am ridicat să plecăm. Mergînd, a continuat să-mi spună că pregătise vreo trei răspunsuri pe care le şi ştie pe dinafară. E chiar unul pe care nu poate să nu mi-l spună. Însă e unul pe care mi-l poate spune (şi mi l-a spus), în cazul cînd aş fi fost benin. Iar pentru cazul cînd aş fi avut „prea mari violenţe de expresie" mai avea pregătite încă alte două răspunsuri, uluitoare, fulgerătoare. Nu vrea să mi le destăinuiască.

Trecînd la altă ordine de idei, mi-a declarat că are de gînd să publice o carte cu toate polemicele (chiar aceea cu Toma Vlădescu), cu replicele sale şi ale adversarilor pe două coloane, pentru ca cititorul şi publicistul român să poată învăţa adevărata tehnică polemică, după modele perfecte de abilitate dialectică, pamfletară etc.

Mergea săltînd. Mă privea mîndru, indulgent şi condescendent, grăbit însă. Aveam impresia că eu mă rugasem să rupă un articol defavorabil mie.

Mi-a dat o mînă victorioasă. Mi-a surîs, iertător, şi ne-am despărţit.

II

În definitiv, făcusem o jertfă. Aveam pretenţia să mi se recunoască aceasta.

Doar *el* ţinuse să nu public articolul. Se pregătise îndelung. Rumegase cîteva răspunsuri.

Mi s-a spus că a petrecut, torturat, nopţi albe. Camil Baltazar, întîlnindu-mă, mi-a declarat că dacă am vrut să-i fac sînge rău lui Camil Petrescu am izbutit. Camil Petrescu fusese văzut înăcrit, nenorocit, desfigurat.

Îmi furasem propria mea căciulă. Eram păcălit. Pă-că-lit.

D. Camil Petrescu să fi crezut oare că abandonasem terenul, intimidat de dexteritatea lui polemică ? Are să creadă asta întotdeauna. Iată-l, adevăratul compromis.

A doua zi, dimineaţa, m-am dus la d. Camil Petrescu. Am adunat hârtiile rupte de pe biurou. Am plecat, înseninat, cu plicul cu hîrtii rupte la subţioară.

Am transcris eseul care, totuşi, nu a apărut... căci povestea nu s-a terminat.

În două zile, toată lumea ştia de păţania mea şi o comenta. Părerile erau împărţite. Camil Baltazar însă m-a asigurat că : „ E comică întîmplarea. Lucrurile stau însă în defavoarea lui Camil Petrescu."

Unde să-mi public studiul ? La *România literară* nu se putea : Camil Petrescu era unul din fondatorii ei de seamă şi chiar alcătuise redacţia.

În altă parte ? Să încerc la *Cuvântul ?* Acolo are o seamă de inşi care-i sunt incomparabil mai prieteni lui decît mie.

La *Calendarul* sau *Gândirea* nu cunosc decît pe junele Papadima. Şi, pe urmă, Camil Petrescu se împăcase cu toţi colaboratorii acestor publicaţii.

La *Vremea ?* Nu prea stau bine cu d. Pompiliu Constantinescu.

Să mă prezint la *Adevărul literar* şi *Viaţa românească.* Nu stau bine cu d. G. Călinescu care stă foarte bine cu d. Camil Petrescu. La *Adevărul* — e d. Şerban Cioculescu care sucombă de admiraţie în faţa d-lui Camil Petrescu. (Şi pe urmă această gazetă l-a luat pe d. Camil sub protecţia ei.)

La *Convorbiri literare ?* Era o revistă decedată care nu se angaja în polemici.

La *Facla* are numai prieteni. La *Rampa* are numai prieteni. De la *Axa* tocmai mă retrăsesem din divergenţă de principiu. *Dreapta* nu mai apărea. Pentru *Viaţa literară* care apare în patru mici păginuţe o dată la 4 luni articolul era mult prea lung. Chiar tinerii mei prieteni de odinioară de la *Discobolul* fuseseră cîştigaţi de Camil Petrescu cu o carte şi o dedicaţie. La *Floarea de foc* nu era loc pentru aceasta : acolo se abordau numai înalte, dificile, subtile probleme care, de altfel, au adus desfiinţarea *Floarei de foc.* Alte reviste literare mai decente nu apar în capitala României Mari.

M-am gîndit atunci să public la foițele unor debutanți : foițe care nu au mai apărut îndată ce m-am apropiat de ele.

Am luat atunci, împreună cu prietenul Arșavir Acterian, hotărîrea să facem să apară niște caiete literare. Am găsit colaboratori, manuscrise. Am căutat un nume potrivit : *Nu* și am rămas la *Opoziții*. Apariția a fost anunțată în cîteva reviste și gazete. Dar „Caietele" nu au apărut pentru că mi s-au dejucat planurile financiare.

Sandu Tudor îmi spune că s-ar putea să găsească totuși un locșor în *Floarea de foc*. Mă va publica peste 3-4 săptămîni în trei sau patru numere consecutive ale *Floarei de foc* care apărea, aproape, de două ori pe lună.

Eram însă neliniștit pentru că aceste condiții nu erau prea strălucitoare și pentru că bănuiam (așa a fost) că *Floarea de foc* nu va mai trăi.

Între timp, îl întîlnesc, într-o bună dimineață, pe d. Liviu Rebreanu la „Corso". Auzise de întîmplările mele. Îmi cere manuscrisul. Tare ar dori să-l publice în *România literară* (dacă nu este bineînțeles, prea violent) în vreo două numere.

„— Păi, nu vrea Camil Baltazar. Dumnealui crede că prietenia revistei față de Camil Petrescu, nu îngăduie.

— Ei, Camil Baltazar ! Eu sunt directorul *României literare*. Nu este el. Te rog să vii la mine. Dumneata ești în casa dumitale, aici, la *România literară*."

D. Liviu Rebreanu era la masă cu d. Mihail Sorbul. Le povestesc amîndurora, cu verva mea obișnuită, întîmplarea — citirea, ruperea și transcrierea manuscrisului. Amîndoi se esclafează, tresaltă, se bucură.

D. Liviu Rebreanu rîdea gros.

„— Ei, bată-te să te... Ei,... Bată..."

Îmi pare că d. Liviu Rebreanu care cu a sa *Răscoală* avusese un succes mai mic (și de presă și, dacă nu măcar, de librărie) decît d. Camil Petrescu cu al său *Patul lui Procust* ar fi publicat bucuros injuriile mele la adresa concurentului său neașteptat.

D. Liviu Rebreanu este de acord că d. Camil Petrescu e un „mare șmecher" și că își aranjează presa. El, Liviu Rebreanu, el nu are nevoie să facă asta și nu o face. Camil Petrescu e însă nesigur pe situația, pe forțele sale literare. A ! nu vrea să spună că d. Camil Petrescu nu ar avea talent, dimpotrivă are mult talent are chiar prea

mult talent. Pe urmă (cu o înclinare a capului și un „are, hm, are, are") scrie inteligent, vioi, interesant. „Dar, hm... dar *Patul lui Procust* este o carte slabă, care nu mi-a plăcut deloc. (D. Mihail Sorbul aprobă vehement, scuturîndu-și bărbuța.) Romanul nu are construcție, compoziție, coloană vertebrală". Și, dîndu-și seama că bîrfeala îl antrenează : „Ei, dar, ei dar poate să placă totuși", își revine d. Liviu Rebreanu. „Bine, intervin, dar lipsa de compoziție și de construcție intră în înseși principiile de tehnică literară ale lui Camil Petrescu."

„— Hei (rîs) bată-l să-l !... Hei ! (rîs) ba... Camil (un rîs gros), așa l-am pomenit ! Nu ar trebui... mă-nțelegi... să se teamă ! E un fricos ! Un fricos ! Îl înspăimîntă d-le, îl torturează o săptămînă o simplă notiță injurioasă, dar mi-te (spiritual) un articol de douăzeci sau treizeci de pagini !"

Rîsul senin al d-lui Liviu Rebreanu îmi părea, de astă dată, cam nervos, ironia lui cam tendențioasă, lipsită de gratuitate.

Nu știu (adică le știu eu) ce strategie a lansat voga — o !, inconsistentă ! — a lui Camil Petrescu ! Toată lumea a scris cu spaimă, minunată, despre *Patul lui Procust.* Nimeni nu a scris adevărul despre *Răscoala* (iunie, 1933). Dacă aș fi fost în pielea d-lui Liviu Rebreanu, nu aș fi avut nici un pic de gelozie pe Camil Petrescu. Nu vreau să atenuez cîtuși de puțin cele scrise mai sus, dar trebuie, cu părere de rău, să recunosc că *Răscoala* este, de departe, cel mai bun roman românesc. Iată de ce nu a fost observat prea mult de critică. Am să scriu cîndva, poate, care îi sunt calitățile. E suficient deocamdată să vă semnalez cît de regretabilă este lipsa de considerație dorită care a acoperit frumusețea unică a acestei cărți — grandioasă și bogată ca o epopee. Am să vă vorbesc (chiar numai tehnic literar) despre accelerarea, în progresie geometrică, a acțiunei, despre liniștea de moarte care succede cataclismului, despre reorganizarea înceată a vieții normale și indiferente, de neglijență românească, pe urmă. Ar trebui să vă mai vorbesc despre marile linii, marile mișcări, marile forțe care sunt cuprinse în această carte, ce îți lasă impresia de furtună, de vuiet asurzitor urmat de o liniște mortuară.

Dar d. Liviu Rebreanu — care era în cauză — nu avea (natural) sîngele rece necesar să-și dea seama de

toate aceste lucruri. Ar fi dorit straşnic prin urmare, să-l înţepe cît de puţin pe Camil Petrescu şi să-mi publice studiul. Ar fi şi n-ar fi vrut : veţi vedea.

A doua zi, după cum mi-a cerut-o, trec la d-sa. Îi las manuscrisul. Peste încă o zi revin.

Citise eseul. Îi plăcuse enorm : „Dar este un articol de o răutate nemaipomenită : însă, vădeşte o inteligenţă critică extraordinară." Îmi prezice un viitor superb în critică. Luminile pe care le arunc sunt orbitoare.

Articolul l-a delectat. L-a citit de la cap la cap cu o plăcere foarte mare. Avea şi el exact părerile mele despre *Patul lui Procust*. Eu însă aveam chiar şi unele observaţii în plus care precizau problema ; observaţii care i se păreau extrem de juste şi pe care el încă nu le făcuse ; la care nici nu se gîndise !

E hotărît : are să-mi publice manuscrisul.

„— Cînd ?", întreb eu.

D. L. Rebreanu îmi răspunde că în chiar săptămîna următoare. Totuşi, înainte de a-l publica, trebuie să mai ceară şi avizul şi permisiunea lui Camil Petrescu.

„— Camil Petrescu nu are să accepte !

— Aş ! pe Camil Petrescu am să-l întreb : Vrei să-l public sau ţi-e frică ? El n-are să-mi spună mie : «Nu-l publica, Domnule, că mi-e frică». Şi fiind îndeplinită această atenţie, această simplă formalitate, studiul dumitale va putea să fie tipărit !

— Nu văd necesitatea acestei formalităţi !

— E o necesitate... morală (? !) Şi Camil Petrescu şi d-ta sunteţi colaboratorii mei. Nu vreau să am aerul că nedreptăţesc pe unul în favoarea celuilalt. Uite, pentru că este dorinţa d-tale să apari mai repede pe piaţă, în clipa asta, în văzul şi auzul d-tale, îi telefonez lui Camil şi îl rog să treacă pe la mine după-masă, să vorbesc cu el, pentru ceva important, între patru ochi".

Într-adevăr, îi telefonează. Camil Petrescu va veni după-masă.

Mă ridic şi plec. Seara, la opt (hotărît, tribulaţiile manuscrisului meu începuseră să mă pasioneze) telefonez d-lui Rebreanu :

„— Camil Petrescu a fost la d-voastră ?

— Hă-ă-ă ! Da ! A fost !

— Vrea să publicaţi articolul ?

— Hă-ă-ă ! N-am timp să-ţi spun acum. Sunt la masă cu nişte... musafiri... cu nişte... rude. Îţi spun mîine. Vino la mine mîine.

— Spuneţi-mi numai «da» sau «nu» !

— Hă-ă-ă ! N-am timp, dragă, n-am timp acum !

— Da sau nu ?

— Hă-ă ! Nu !

— Nu ?

— Hă-ă ! Ba da.

— Da ?

— Nu... Lasă, vino mîine. Vedem mîine. Vorbim mîine."

M-am dus a doua zi. D. Liviu Rebreanu, cu „masivitatea" lui caracteristică şi isteţimea d-sale normandă nu a vrut să-mi spună, de-a dreptul, pe nepregătite, o veste crudă.

„— Domnule Rebreanu, întreb, îmi publicaţi studiul ?

— Stăi, hă, stăi niţel", îmi zice d. Rebreanu.

Am stat „niţel."

„— Nu ţi-l mai public. Pentru că... ştii bine... Camil este colaboratorul meu."

...D-voastră înţelegeţi ceva ? Eu nu înţeleg nimic.

*

Dar tribulaţiile articolului nu au luat încă nici acum un sfîrşit.

Peste cîtva timp i l-am citit şi lui Dan Botta. I-a plăcut. I-am povestit şi aventura mea ultimă cu d. Rebreanu. O ! e destul de urît ce mi s-a întîmplat ! Pe urmă are şi el aceleaşi păreri proaste despre Camil Petrescu şi *Patul lui Procust* — această carte demnă de Paul Bourget şi Georges Ohnet. Reuşită perfect, dar în maniera acestor doi autori pe care el, personal, îi repudiază, îi repudiază !...

Are o idee. Are să-i vorbească lui Romulus Dianu să încerce să mă tipărească în subsolul *Curentului.*

Aşa e ! Mai rămase *Curentul.* Nu mă gîndisem la *Curentul.*

Peste două zile fac cunoştinţa d-lui Romulus Dianu care, foarte amabil, îşi manifestă bucuria de a mă cunoaşte.

D. Romulus Dianu a fost de o gentileţe excepţională ; de o camaraderie care, în contrast cu hula ce, de cînd

exist în literatură, mă înconjoară, m-a încălzit, m-a reconfortat.

Îmi promite că va face tot posibilul să-mi publice eseul în trei foiletoane ale *Curentului*. Dar nu crede că va reuşi. Să i-l dau, totuşi. E convins că eseul meu trebuie să fie foarte bun. M-a mai citit („ai un bici de foc"). Dar nu crede că va reuşi să-l tipărească : Pamfil Şeicaru a luat hotărîrea „generoasă" (!) „cavalerească" (? !) de a nu-l mai discuta pe Camil Petrescu niciodată în coloanele *Curentului*, mai ales ca să-l vorbească de rău. *Curentul* nu vrea să-i acorde o importanţă prea mare. Am numai 10 şanse la sută să fiu publicat : poate să-l găsesc pe Pamfil Şeicaru în toane bune. Va stărui din toată inima. Să viu să iau rezultatul a doua zi.

Viu a doua zi : studiul nu poate fi publicat. Nu vrea d. Pamfil Şeicaru. El însă, R. Dianu, a citit articolul şi îl admiră. A petrecut cîteva momente delectante. Am făcut foarte bine să dau toate lucrurile pe faţă. Îmi laudă curajul, talentul, verva, conştiinţa literară. Am dreptate : Camil Petrescu este înconjurat de o bandă caraghioasă şi totuşi întristătoare. Eseul este — cum zic şi eu — o veritabilă operă de higienă literară. Trebuie să apară.

„— Are să apară în *Floarea de foc*", îi spun eu.

Se strîmbă : „*Floarea de foc* nu este o revistă serioasă. Pe urmă, e citită de şapte inşi ! D-ta care dezveleşti rufele murdare, care biciuieşti moravurile literare ai nevoie de o tribună vizibilă !"

Ia să vedem. Şi face un inventar al ziarelor şi revistelor nemobilizate de Camil Petrescu şi compania lui. (Eu îl mai făcusem !) Nu găseşte decît ziarul *Patria* din Cluj şi revista *Luceafărul literar şi artistic.*

Ne despărţim. Îl reîntîlnesc peste două zile, pe Calea Victoriei. Vine spre mine, vesel : A vorbit cu Zaharia Stancu să mi-l publice la *Azi.*

Eu îi răspund că prefer să rămîn să-l public la *Floarea de foc* deşi e citită de şapte inşi, deşi nu e o tribună prea vizibilă.

Apare, într-adevăr, *Floarea de foc* cu prima parte a studiului meu.

Am bucuria să-l văd pe Romulus Dianu cumpărînd revista sub ochii mei, ca să mă citească şi în revistă. Bucuria şi tristeţea de a-l vedea, prin geamurile „Capşei"

pe Camil Petrescu, palid. Mi se raportează o întîmplare cu d. Ion Barbu care, de multă vreme, este furios pe mine.

La „Corso", d. Ion Barbu, inamic ştiut al lui Camil Petrescu (căci se cam simte cu „Ladima" pe căciulă), mă citea în *Floarea de foc*. Era la masă cu un arhitect. Jubila, se esclafa şi, la intervale foarte mici, izbucnea : foarte bine ! foarte bine ! foarte bine ! rară inteligenţă !

Arhitectul, atunci, îl întrerupe. Întreabă ce revistă este şi ce se scrie înăuntru aşa de frumos. Şi cheamă un chelner ca să-l trimeată să cumpere revista de la chioşc.

Dar d. Ion Barbu, care ajunsese la iscălitură, fără tranziţie, vehement : „Nu o cumpăra ! Nu încuraja această revistă de cretini !".

Mircea Eliade mă vede pe stradă şi mă întoarce din drum ca să mă felicite, entuziasmat. „Am citit manuscrisul în întregime, de la Sandu Tudor ! E admirabil ! E admirabil ! !"

L-am mai întîlnit însă, peste trei zile, la Alcalay, bărbierit, pudrat ca un ginere. Se ducea cu Sebastian Mihail, idem, idem, să-şi iscălească exemplarele (era săptămîna cărţii).

Am un schimb de cuvinte, de o violentă amiciţie cu Sebastian, domnul care este, biologic, în jurul aceluiaşi eseu.

În urma acestei discuţii, Mircea Eliade îşi schimbă brusc părerea. Nu mi-a spus-o mie. A spus-o lui Sandu Tudor care i-a spus-o lui Paul Costin Deleanu : Studiul meu ar fi scris cu mare abilitate. La prima lectură i-a luat ochii, i s-a părut excepţional. Citindu-l însă a doua oară, a văzut că e, în întregime, plin de inepţii. Pe urmă, nu are încredere în mine, pentru că sunt neserios. Sunt gelos pe propriile mele afirmaţii şi simt imediat nevoia să mă contrazic.

A doua lectură, iată adevărul, nu s-a produs. Nu a cerut de două ori manuscrisul lui Sandu Tudor. Şi studiul nu a fost publicat, întreg, nici pînă astăzi : *Floarea de foc* a dispărut, trăgînd cu sine, în mormînt, două treimi inedite din faimosul meu eseu despre *Patul lui Procust* şi Camil Petrescu.

Camil Baltazar mă întîlneşte : „Ei ! s-a comis infamia ! E foarte bine scrisă ! Dar nu mai are nici un efect. Efectul e trezit şi rezolvat în culise. L-au citit toate redacţiile în manuscris. Ai pierdut momentul psihologic !".

În adevăr, micul scandal public s-a fărîmițit într-un meschin, lung, subțiat scandal de culise. Așa încît, pumnul meu a lovit plexuri antrenate și nu a făcut pe nimeni knock-out.

Poate că, pînă la urmă, aș fi avut remușcări și opinii defavorabile despre mine însumi, dacă, recent, Camil Baltazar nu ar fi declarat prietenului Ion Zurescu :

„Eugen Ionescu ne-a dat un articol pentru *România literară.* Camil Petrescu care a aflat mi-a spus că nu vrea să-l publicăm. Că trebuie să alegem între el și Eugen Ionescu.

Pentru că nu putem tolera asemenea dictatură, l-am ales pe Eugen Ionescu."

Partea a doua

FALS ITINERAR CRITIC

Identitatea contrariilor

Orice carte îţi place dacă vrei. Orice carte îţi displace dacă vrei. Sunt convins de inutilitatea criticei literare, după cum sunt convins de lipsa de semnificaţie metafizică a literaturii.

Dacă fac critică literară, o fac din lipsă de ocupaţie. Nu mă simt deloc angajat de lucrurile scrise astăzi ; de cele contrarii, de ieri. Fac critică, de obicei negativă, pentru că spiritul meu este vizibil aplicat către rău, ca să necăjesc, ca să-mi măsor virtuozitatea de a contrazice, ca să fac farse, ca să bucur pe invidioşii, geloşii, rivalii şi iubita părăsită a autorului.

Îmi pare însă foarte rău că un tînăr care mă imită îmi face un soi de concurenţă, dacă nu prin abilitatea sa dialectică sau prin supleţea sa intelectuală, în orice caz prin abundenţă şi prin atitudine care, îmi vine s-o spun, îmi aparţine.

Ţineam mult la singularitatea mea care nu mai există, care mi-a fost prădată : căci, în această ţară, este suficient să perseverezi pentru ca, după un purgatoriu de zeflemele şi injurii, să fii săltat în paradisul consacraţilor. În ţara aceasta, impertinenţa nu are nevoie de suportul inteligenţii, nici entuziasmul de suportul lucidităţii. Aşa îmi explic de ce Mihail Ilovici va face, fără îndoială, o frumoasă carieră critică, iar d. Petru Comarnescu va juca un rol foarte de seamă în ceea ce ne-am obişnuit să numim : „cultura românească".

Puţină răbdare şi repetiţie (în termeni populari, pisălogeală) în pronunţarea, cu efect magic, a unor cuvinte sau în prezentarea nu importă căror teze îţi asigură, matematic, un frumos loc în istoria literaturii noastre.

Cum subsemnatul nu se ia în serios nici pe el (cînd face literatură), nici literatura ; cum, de altfel, e lipsit de orice stereotipie (da ! da !), nu va face carieră și nu va avea un loc literar. *Il s'en fiche pas mal.* Și d-voastră !

Totuși vă rog să credeți că nu sunt cu totul și cu totul de rea-credință. Nu vreau să spun că m-ar jena ; vreau să spun doar că nu sunt. (Nu e bine, nu e rău : *nu sunt,* pur și semplu, — mențin : *semplu).* De rea-credință sunt criticii, adică ei nu cred bine, adică ei cred greșit — fie că elogiază, fie că depreciază o carte. Asupra operelor literare aruncăm lumini colorate în...... (scrieți culoarea d-voastră preferată) sau în...... (scrieți culoarea d-voastră nesuferită). Lumina colorată este, ați ghicit, critica noastră. Critica există, nu-i așa ? E autentică și nimeni nu poate spune că mobila nu este așa cum se vede ; că nu are culoarea acordată ; nici despre culoare nu se poate spune că nu colorează mobila. Mobila literară există fără culoare, e just ; și culoarea există fără mobilă. La un moment dat însă una se fixează, după liberă alegere, asupra celeilalte.

Aș zice : cartea este o piatră care îmi cade sau nu îmi cade în cap, sau e aruncată cu putere ; sau fără ; de departe ; de aproape. Acestea sunt criterii. Presimt că iubiții noștri fenomenologi vor zice, clipind din ochi, „Aș !"

Totuși, Domnii mei, pot jura că nu sunt impresionist. Sau sunt impresionist numai din greșeală. Cărțile sunt impresioniste față de mine, fiindcă eu le imprim sau, măcar, le impresionez. Impresionismul presupune o pasivitate care îmi displace adînc. Eu subordonez cartea, nu cartea mă subordonează. Nu cartea este un *numen* care determină anumite fenomene și expresia lor : atitudinele critice. Ci eu sunt un *numen,* iar cărțile, expresii, fenomene, pe care eu le determin și care, natural, mă trădează. Și aceasta, și cînd cărțile sunt scrise de altul ; mai ales, și cînd cărțile sunt scrise de alții.

Iată de ce se zice : natura imită arta și trădează arta.

Dar, în definitiv, nu țin să mă precizez ci numai să mă sugerez. Categorisiți-mă d-voastră, dacă vă interesează.

Desigur, dragă Octav Șuluțiu, te vei duce să spui d-lui E. Lovinescu că sunt neserios ; că e un păcat ca un băiat inteligent ca mine (sunt mulți *ca,* dar îi las, fiindcă fac un efect frumos) să fie așa de superficial și să se piardă. Nu-i

vorba însă de aceste lucruri, în momentul de față cel puțin.

Ascultați o mărturisire (O ! O ! fără solemnitate, fără tragedie !) : cărțile despre care scriu îmi sunt indiferente în cazul cînd nu îmi repugnă profund. Profund. Le găsesc ininteresante. Nu mi-au plăcut, în cariera mea de cititor, decît : *Poveștile* lui Perrault, *Gog, Cuore*, poeziile lui Dimitrie Anghel, *La Belle Aventure* (de R. de Flers), *Noaptea regilor*, Arsène Lupin, *Sărmanul Dionis*, capitolul despre Pârvan din memoriile d-lui E. Lovinescu, *Teoria poeziei* de Mihail Dragomirescu, versurile lui Horia Stamatu, Michel Zévaco, Alexandre Dumas-tatăl, Paul Féval-fils, *Le Rire* de Bergson. Și poate încă cincisprezece.

A trebuit însă să fac cronici și teorii literare despre Proust, Paul Valéry, C. Fântâneru, Radu Boureanu, Camil Petrescu, Anton Holban, E. Lovinescu, G. Călinescu, T. Arghezi, Ion Barbu etc. Se potrivește ? (Întrebare retorică. Răspunsul subînțeles este : Dar, desigur, Domnule, *nu* se potrivește.)

M-am plictisit de aceleași povești care respectă aceleași norme ; de aceeași fantezie care se supune aceleiași discipline ; de aceeași fantezie care are aceeași revoltă față de aceeași disciplină ; de aceeași disciplină care n-are fantezie ; de aceeași fantezie care n-are disciplină ; de fantezia mea — savuroasă, e drept, și frumoasă pentru d-voastră, dar regizată de aceeași disciplină și de unele legi pe care le știu eu. Așa de mult m-am plictisit încît nu îmi mai vine să-mi pun nici hamletiana întrebare : fantezie fără disciplină ? disciplină fără fantezie ? sau disciplină plus fantezie ?

Vă rog să nu rîdeți. Această unică întrebare cu trei fețe (o să-mi spuneți că mă influențează *Noul Testament*, „— Ei și ?", citat din d. Nae Ionescu) sintetizează istoria literaturii universale și toate problemele esteticei literare, de la Noe la americani. Nu vă explic cum, deoarece mi se pare destul de limpede. De altfel, voi reveni.

Să vă dau un caz. Citesc actualmente *Drumul ascuns* de Hortensia Papadat etc. Am ajuns la pagina 118 (21 iunie 1933) — vă dau cuvîntul meu de onoare că nu am citit un rînd mai departe. Sunt convins, totuși, că Walter se va îndrăgosti de Coca-Aimée. Pînă la această pagină, orice cititor nițeluș experimentat își pune, și și-a pus, cu

subtilitate, întrebările următoare și a făcut observațiile tot următoare și care se amestecă, salată, cu întrebările : „Începe oare s-o iubească ? Își dă seama că o iubește sau nu-și dă încă seama ? O iubește fără să-și dea seama ! ! Vai, cu cîtă abilitate madame Hortensia Papadat etc. înfățișează, insinuează, sugerează această dragoste care, germinată dintr-un grăunte infim, ia proporțiile pasiunii și ale arborelui de muștar ! Vai, această Coca-Aimée este înzestrată cu cîtă șiretenie instinctuală și cu ce arivism aliat cu ce diplomație ! Prevăd, prevăd, cum toate lucrurile merg către o culme finală a conflictului ce se va revărsa ca un puhoi ș.a.m.d. Tragedia greacă ! Proust ! ! ! Balzac !!! Shakespeare !!! Și alte observații, pe care mi le-am pus, vi le-ați pus, stereotipic, de ori cîte ori ați citit un roman nițel psihologic.

Cu această ocazie, să deschidem o paranteză. Vă dați clar seama că *Drumul ascuns* de H. P. Bengescu e un roman, a cărui tehnică, a cărui metodă și al cărui material nu-i aparțin. Ele aparțin literaturii franceze. D-na H. P. B. nu face decît să repete o formulă, să prezinte măștile uzate și vag cîrpite ale literaturii franceze pe obraze românești.

Drumul ascuns este, fără îndoială, una din rarisimele cărți românești *lizibile*, cu bunăvoință pentru unii, cu plăcere, chiar, pentru alții. *Lizibil* și ușor entuziasmant pentru că seamănă cu cele nouă sute optzeci și nouă de romane franțuzești cvasiidentice.

Lizibil, pentru că, de la oarecare distanță și la oarecare semi-obscuritate, modelul poate fi confundat cu imitația. De fapt, un lucru trebuie spus cu îndărătnicie criticilor și cititorilor din dulcea Românie. Nu vă speriați. Este ceva foarte simplu, axiomatic, pe care toată lumea îl știe și pe care toată lumea îl uită : o carte este bună prin ceea ce *nu* seamănă cu celelalte ; este slabă prin ceea ce seamănă cu celelalte. O carte mare nu seamănă cu nici una alta. Ea determină, apoi, asemănări, imitații și alte pretenții. Feriți-vă de cărțile care prea ușor își găsesc corespondențe în prouști, balzaci sau stendhali diverși ; care fără greutate se integrează într-o tradiție de-a gata și nu își determină, însemnată sau nu, o tradiție proprie.

În definitiv, lucrurile sunt foarte clare. O carte cu influențe o fi poate dragă autorului și metresei sale ; ex-

primă, poate, trăirea lui, dar nu poate să intereseze *cultural, literar,* de vreme ce trăirea aceasta și expresia aceasta mai există în altă parte, de unde sunt detașate.

Sunt de acord că o carte are o valoare intimă și una publică. Cele două valori sunt cu totul independente una de alta. Pe mine, personal, mă pasionează valoarea intimă a cărții ; durerea și viața intimă, particulară, a eroului, indiferent dacă a trecut sau nu prin aceleași ape, dușuri, crize, cu un alt erou dintr-altă carte. Dar impersonal — nu mă interesează, nu are dreptul să mă intereseze decît ceea ce face ca această viață a eroului să fie inedită.

Aceasta însemnează că valoarea spirituală este cu totul independentă de cea estetică. Nu numai atît : dacă, din punct de vedere moral și spiritual omul trebuie să se întîlnească, să dea mîna cu omul ; din punct de vedere al valoarei literare, el trebuie să se despartă, să devină original.

Deoarece însă aici mă situez în plan estetic — deși un farseur care știe *Werther* pe dinafară și-l transcrie, din al doilea *Werther* ar fi mai puțin genial decît Goethe — trebuie să convin că nu mai avem ce face cu genialitatea lui care vrea să ocupe un loc ocupat. Da, e tristă întradevăr situația goalchiperului de rezervă a cărui funcție este îndeplinită de altul. În cultură, există un număr limitat de locuri și roluri, care nu pot fi ocupate sau jucate decît de cîte un singur ins.

De fapt, în marea majoritate a cazurilor, lucrurile nu stau tocmai așa. Cel care scrie a doua oară *Werther* este un farseur care știe *Werther* pe dinafară și-l transcrie, din memorie. Așa și situația literară a României : repetă, mai prost. Greșelile și lipsurile memoriei sunt, pînă astăzi, singurele ei note originale. Deocamdată însă nu poate face decît să repete. Datoria ei este să știe bine lecția. (Numai să țină minte ; parcă presimt că peste douăzeci de ani o luăm, cu toții, pentru a patrusprezecea oară, de la început, de la litera A). Dacă repetăm bine, să ne bucurăm. Dacă nu repetăm bine, să ne întristăm și să ne fortificăm memoria. Întristarea aceasta este culturală, dacă avem ambiții culturale. Căci nu pricep revolta elevului care nu vrea să învețe, sub pretextul că manualele nu sunt gîndite de el și că, învățîndu-le, e inautentic. Se întîmplă ca la început să nu înțelegem limbajul cărților ; să nu recunoaștem, în

terminologie, propriile noastre probleme dezbătute acolo : o să le recunoaştem, o să pricepem, după ce ne vom exersa. Dar trebuie să ne exersăm, să acceptăm integral, de bunăvoie cultura, care nu ne aparţine, sau să o refuzăm pe faţă, căci spiritul poate merge perfect paralel cu cultura : ca să ne mîntuim nu avem nevoie de cultură, ştiinţă etc., şi mîntuirea ne interesează în mod *imediat*. În definitiv, cultură înseamnează pentru noi : istoria literaturilor, filozofiilor, ştiinţelor, problemelor etc... franceze, germane, engleze, italiene ş.a.m.d. Literatura, filozofia, ştiinţa, etc., nu sunt româneşti, ci franţuzeşti, nemţeşti, englezeşti etc.

Cînd facem cultură, nu putem fi români de la început, ci puţin englezi, francezi etc. Cultura este, neapărat, o înstrăinare. Un drum arătat şi străbătut înaintea noastră de alţii, pe care îi urmăm, pe care îi ascultăm, care ne sunt mult mai mari şi cărora ne supunem. Iată de ce nu trebuie în nici un caz ca ştiind abecedarul să ne credem egalii în ştiinţă ai profesorului. Nu trebuie să avem naivitatea, deplorabila lipsă de luciditate, de a ne prea entuziasma şi închipui creatori şi egali ai occidentului. V. cazul Hortensia Pap. Bengescu.

D. N. Davidescu (cred că nu-şi mai aduce aminte) îmi spunea odată — prima şi ultima conversaţie pe care am avut-o cu dînsul, în colţ la Capşa — că Arghezi, de pildă, o fi un poet nu prea mare, dar este cel mai mare poet al nostru şi, fiindcă avem nevoie de un etalon, trebuie să ne raportăm la el, să-l luăm ca unitate de măsură, să nu-l „distrugem" etc.

Nu i-am răspuns că (replica mi-a venit peste un ceas, dar o ţin bine minte, în schimb) asta e politica chiorului împărat în ţara orbilor şi că, acceptînd un etalon scăzut, ne vom plasa totdeauna mai jos decît propria noastră cădere şi că vom accelera, spre un ţel infinit, degringolada. Nu ne trebuie nici o unitate de măsură, între noi, ci în afară de noi. Nici o depăşire nu va fi posibilă.

Nu mi-o luaţi în nume de rău, fiindcă lucrurile mă lasă rece şi absolut dezinteresat. Vi le spun numai pentru binele d-voastră. Cu aceeaşi dezinteresare vă consiliez să vă frînaţi entuziasmele care, peste zece ani, vor părea ridicole ; nu fiţi indulgenţi (indulgenţa e o laşitate) şi să nu vă fie frică să mărturisiţi clar că tot ce se face în cultura noastră este nouăzeci şi nouă la sută *rizibil* şi

unu la sută *lizibil*. Nu aveţi încredere nici în acest *lizibil* şi aveţi mai degrabă încredere în *ilizibil*. Cînd vi s-o prezenta ceva ilizibil, adică ceva care trebuie nu să fie recunoscut, ci cunoscut pentru întîia dată, poate să găsiţi acolo ceva trainic. Aceasta nu vă obligă însă cîtuşi de puţin să credeţi că toate bîlbăirile sunt geniale. Şi, mai ales, mai ales, daţi-vă seama o dată pentru totdeauna, Domnilor critici din România-Mare, că înseamnă a condamna opera cînd îi găsiţi asemănările, identităţile, şi că trageţi deci concluzia că opera respectivă e inutilă, vine a doua oară, cu unele avarii doar, drept modificări, preschimbări sau îmbunătăţiri. E inutilă din punct de vedere literar, e utilă numai din punct de vedere pedagogic pentru noi, ca exerciţii. Dar criticii se reclamă de la valoarea literară.

E bine (şi e şi mai pedagogic) să condamnaţi o carte, dar să nu vă puneţi în situaţia absurdă de a o condamna, închipuindu-vă că o lăudaţi.

E întristător, Domnule Cioculescu ; e jenant, Domnule Călinescu ; e plictisitor, Domnule Perpessicius. Cît despre dv., Domnule Pompiliu Constantinescu, nu prezentaţi nici un pericol pentru că ştim că nu puteţi surprinde filiaţiile Şi cu ocazia asta, aflaţi regretul că mi-aţi fost profesor la liceu. (Nu vă supăraţi !)

Ca să se înţeleagă, unele precizări : nu spuneţi Doamna Hort. Pap. Bengescu seamănă cu Balzac sau Proust, deci Doamna..... etc., este o mare scriitoare (va fi mare cînd, începînd, e drept, să semene cu Proust, nu va mai semăna cu nimeni, nici cu ea însăşi). Nu spuneţi : Ion Barbu e un Mallarmé al nostru. Nu spuneţi : Eminescu e un Leopardi. Nu spuneţi : Perpessicius este un Francis Jammes al nostru ; Vulcănescu, un Maritain ; Paul Costin Deleanu, un Berdiaev ; Emil Gulian un Léon-Paul Fargue ; Mircea Eliade un Papini.

De la început, nu-i aşa, vă daţi seama în ce ridicol vă puneţi şi pe d-voastră, şi pe autorii români, săracii, destul de nestrălucitori şi fără evidenţierea contrastelor. Şi mai gîndiţi-vă că acesta e un păcat tradiţional al românilor. I. H. Rădulescu nu spunea de pildă că Enăchiţă Văcărescu e mai mare decît Goethe ? Că Bolintineanu este mai mare decît André Chénier ? Şi nu spunea pînă şi M-me Elena Rădulescu-Pogoneanu, într-o conferinţă

tipărită acum vreo 10 ani, în nu mai știu care revistă de pedagogie, că este evidentă superioritatea lui Vasile Alecsandri asupra lui Victor Hugo ?

Aceasta nu se explică decît prin faptul curios că debitorul este confundat cu creditorul, părîndu-ni-se, de exemplu, că V. Hugo a fost influențat de Vasile Alecsandri, Goethe de Enăchiță Văcărescu, Berdiaev de Paul Costin Deleanu ; iarăși Papini de d. Mircea Eliade.

Să recunoaștem neînsemnătatea noastră, poate numai provizorie. (S-ar putea ca substanța românească să nu poată deveni valabilă în cultură : totuși înainte de a dispera, propun să se mai facă încercări două secole, de aci înainte.) Și aceasta nu este o rană adusă demnității noastre. Găsesc jignitor, dimpotrivă, spiritul nostru de sclavi : această față veșnic întoarsă modelelor străine, care ar trebui să fie o acceptare francă, integrală, a învățămintelor occidentului. Fără slăbiciunea entuziasmului ; și fără slăbiciunea revoltei ; fără neîncredere, trebuie să continuăm să învățăm. Deocamdată, trebuie încă să fim cît mai pașoptiști cu putință. Iar despre autenticitatea noastră să nu avem nici o grijă, căci ea se creează sau nu — dacă vrea ea, nu dacă vrem noi — din inautenticitate, căci minus cu minus fac plus.

Vă jur că nu vroiam să spun lucrurile de mai sus. Le rezervasem pentru mai tîrziu. Dar m-a luat pe dinainte condeiul.

Voisem numai să spun că în critică tot ce se spune este egal valabil, că critica literară e întotdeauna exterioară operii, că nu are priză asupra substanței și că putem numai colora, în ochii noștri, un — să mă exprim frumos — cosmos estetic. Uneori, însă, putem să alterăm.

„— A !“, îmi spuneți d-voastră decepționați, „lucrurile astea sunt foarte banale și foarte neadevărate.

— Banale ! or fi, domnii mei ! dar sunt perfect adevărate.“

Și vom lua o carte, de pildă romanul lui Mircea Eliade *Maitreyi*, pe care îl vom privi din două puncte de vedere total contrarii și egal de juste.

Tare mă tem că *Maitreyi* nu va deveni o carte clasică. Mă gîndesc că *Medelenii, Fata din Zlataust, Patul lui Procust*, cărți moarte astăzi, au avut un succes sezonier tot așa de mare și foarte efemer. Știu bine că judecățile

mele critice nu se pot lumina decît dacă cititorului îi este foarte prezent în minte romanul ; dacă își amintește detaliile (un întreg nu e viu decît prin detaliile sale anarhice, prin ceea ce contrazice ordinea și unitatea sa internă) ; dacă se poate reintegra, cu ușurință, în atmosfera lui. Sunt convins, aproape, că majoritatea criticilor mei de ieri, de azi, de mîine și de totdeauna nu vor fi citit nicicînd *Maitreyi*, prezent, poate, numai în cutele cele mai obscure ale memoriei unor cercetători literari minuțioși. Am însă curajul de a pretinde cititorilor mei din toate timpurile să depună efortul de-a citi romanul * contimporanului meu, d. Mircea Eliade, pentru a putea gusta, apoi, farmecul dialecticei mele literare. Vor fi răsplătiți, desigur, din belșug.

Pentru exercițiul pe care mi-l propun aș fi putut alege un autor clasic, de pildă pe Eminescu. Lucrul acesta însă mi s-ar părea prea facil și, oarecum, retoric. Eminescu este destul de mare pentru ca, prin definiție, să poată fi ușor contestabil. Pe urmă, perspectiva istorică ce începe să ne despartă de Eminescu poate să faciliteze și mai mult unele matrapazlîcuri optice. Cu alte cuvinte — dacă vreți — fără dificultăți putem dezmembra un organism mort și mumificat, din care sîngele spiritual s-a scurs de multișor în istorie, alimentînd diferite vietăți literare. Despre morți, se poate spune oricît rău. Despre vii, nu se poate spune aproape decît bine. Despre mort se spune de la început cel mai mare rău : că e mort. Despre viu se spune, de la început, cel mai mare bine : e viu. Tot restul este accesoriu și cvasi-inutil.

Despre o carte actuală însă, o carte care are sînge din sîngele nostru, viață din viața noastră, este neînchipuit de greu să spui lucruri rele și s-o refuzi, pentru că, în primul rînd, te refuzi pe tine însuți. E tot așa de greu să o vorbești de bine, pentru că ești acuzat de subiectivitate, de lipsă de privire în perspectivă, și acuzațiile sunt juste. Orice atitudine pe care ai lua-o față de o carte actuală este, de la început, falsă și subiectivă.

Față de o carte decedată iarăși greșești, pentru că perspectiva istorică te depărtează așa de mult încît n-o mai

* *Maitreyi* de Mircea Eliade, Editura Cultura Națională, București 1933. (N.A.)

vezi, dispare din orizontul tău de preocupări, vedenii și obsesii.

De altfel, o carte este un univers singular, cu lumea lui proprie de raporturi, cu existența lui separată, cu scara lui cu o singură treaptă de valori, care nu poate fi tăgăduit, pentru că există ; care nu poate fi judecat, pentru că își are criteriul lui unic, ireductibil și monovalabil, care nu poate fi valorizat, pentru că diferă esențial de toate celelalte și de fiecare în parte, și este, prin urmare, egal cu fiecare în parte și cu toate la un loc ; în același timp, care nu poate fi discutat, pentru că, prin definiție, este hermetic și ininteligibil sau pare poate prea clar, prea fluent și prea inteligibil, pentru că, pe de altă parte, nu se raportează la nici o realitate precisă, care să constituie un punct de întîlnire, de răscruce, a noastră cu cartea ; pentru că ceea ce scriem, trăim, ne amintim fiecare, nu poate fi înțeles, retrăit, reamintit decît (și încă viciat) de noi înșine — și numai pentru o scurtă bucată de timp, și așa mai departe. (Mai pot găsi un număr indeterminabil de argumente, pot înșira încă 1001 de „pentru că" valabili.)

Dar să revenim la oile noastre — sau, mai exact, la oaia noastră *Maitreyi* pe care mi-am propus să v-o înfățișez, pe rînd, în două lumini contradictorii.

Încep. Țin, încă o dată, să reamintesc că orice atitudine critică este valabilă sau nevalabilă (e același lucru) pentru că pornește de la un punct de vedere fatal injust și incontrolabil și că, de altminteri, toate punctele de vedere, dar absolut toate punctele de vedere și toate ipotezele se verifică în mod egal, simultan, succesiv sau succesiv-simultan.

Prima cronică este integral favorabilă. Dinadins e prima, pentru ca să-mi poată justifica toate răutățile din a doua cronică.

Vă declar că nu voi face uz de nici o neloialitate. Nu mă voi preface că scriu despre cartea întreagă de două ori, scriind, de fapt, întîi despre părțile bune, apoi despre cele rele ale romanului. Voi scrie entuziasmat și pe urmă scîrbit despre întreaga carte, despre aceleași detalii. Nu voi trunchia citatele, nu voi prezenta accidentalul drept esențial, nici esențialul drept amănunt.

Acestea fiind zise : Gong !

Cronică literară.
Maitreyi (roman) de Mircea Eliade.
Ed. Cultura Națională.
Premiul Tekirghiol-Eforie.

Orice critică pozitivă este — îmi vine să zic : prin definiție — handicapată. Are nu știu ce aer de complezență, în cel mai bun caz, de naivitate, de lipsă de subtilitate, de candoare ridicolă sau de entuziasm necontrolat, în celelalte cazuri. Critica pozitivă pare a fi lipsită de spirit critic.

În schimb, critica negativă are de la început un aer inteligent (dacă e scrisă cu cît de puțină abilitate), competent, subtil, șmecher și profund, un aer de „nu mă trageți pe mine pe sfoară cu una cu două, *j'en ai vu bien d'autres*". (Iată de ce, probabil, d. Eugen Ionescu înjură pe toată lumea. Ca să pozeze, fără efort, în tip inteligent și nepăcălibil. Îl denunț cu această ocazie că și-a ales calea cea mai facilă ; îl acuz de rea-credință, de lipsă de moralitate literară și de-o mulțime de lucruri reprobabile.)

Pe lîngă asta, șansele de a părea înzestrat cu pătrundere critică se îngrămădesc de partea criticului sever, diminuează de partea criticului debonar (sic).

Domnul Jean Larinotte, un tînăr gînditor francez, a întocmit în cartea sa *De la méchanceté avant toute chose* o statistică edificatoare. A constatat că, din cărțile literare care apar, anual, în literatura universală, 80 la sută sunt vizibil și general proaste, 10 la sută mai plac peste doi ani, 6 la sută peste șase ani, 2 la sută peste zece ani, 0,2 la sută peste douăzeci de ani, 0,002 la sută peste o sută de ani.

Prin urmare, un critic care e „sever" cu toate cărțile care apar, indiferent de conținutul lor și menținîndu-se constant, consecvent și monoton în această atitudine, are, de la început, dreptate 80 la sută. Și peste o sută de ani 99,998%. Cu alte cuvinte, posteritatea crede că judecata sa critică va fi fost infailibilă, cu o imperceptibilă aproximație.

Iată de ce, întîi, din lipsa mea de șanse să fiu adevărat ; în al doilea rînd, din faptul că mă condamn, de bunăvoie, să par naiv — mă simt jenat să declar că romanul d-lui Mircea Eliade, mareșalul oficial și de

drept al generației noastre, m-a entuziasmat fără reticențe.

La oricît ridicol m-aș expune astăzi, nu pot totuși decît să-mi confirm, să-mi reconfirm entuziasmul. Mîine însă și în veac sunt convins, pe deplin convins, că acest adevăr va străluci posterității cu o violentă lumină.

Maitreyi este o carte mare. O carte care trebuie, în mod necesar, să fie scrisă la o anumită vîrstă, și la o anumită vîrstă istoric culturală. D. Mircea Eliade a fost ales de Zei să o trăiască și să ne-o dăruiască. Să ne trăiască !

*

Îmi dau seama că am șarjat. Nu am izbutit să par serios. Vă rog să considerați că — cu adevărat — nu de mai sus, ci de aici începe

Cronica literară despre «Maitreyi»

Este just că e mult mai greu să spun de ce îmi place o carte, decît să arăt motivele pentru care nu îmi place. Îmi vine și mie să cred că există un farmec al unei trăiri inefabile la care ești sau nu sensibil, la care participi, la care ai sau nu ai aderențe. Poate că o carte îmi place întrucît cuprinde o experiență similară cu cele pe care le-am trăit eu. Dar e un tip pur de experiențe. Și nu le crește numărul, ci mi le aprinde, mi le intensifică. Spiritul omenesc este proteic. Ca să-mi placă o carte, trebuie să coincidă anumite suprafețe ale căror geometrii să fie identice.

Din primele rînduri, de la prima frază, mărturisesc că am fost cuprins de înfrigurarea unui patetic specific, desigur intraductibil, și strict limitat la vîrsta noastră istorică. În *Maitreyi* e un timbru, un accent al mărturisirii, o febră, care aparține numai d-lui Mircea Eliade și nouă, celor care trăim patosurile sale. Cred că oamenii își creează înfrigurările numai dintr-o necesitate adîncă, subiectivă, de trăire patetică și proiectează asupra obiectelor incolore o lumină proprie. Generațiile următoare nu mai pot avea sensul patetismelor noastre și nu își vor arunca ochii decît asupra obiectelor care, de fapt, nu sunt decît pretextele indiferente ale torturei noastre. Cînd focurile și luminile noastre se vor fi stins — obiectele patetismelor noastre le vor părea indiferente, iar agitația

noastră înfrigurată — ridicolă și absurdă. Există o permanentă necesitate de chin care e identică tuturor veacurilor și rămîne, totuși, închisă în veac, nerecunoscută, căci între timpuri nu există decît puntea de legătură trădătoare a problemei, obiectului etc.

Torturile noastre trăiesc în afară de problemă ; iar problema nu e decît o prejudecată, un suport inutil care poate fi schimbat cu altul, un nume, o etichetă care nu întunecă, nu atinge întru nimic esența chinului. Astfel, problemele autenticului și inautenticului, a păcii și a războiului, a societății, a frumosului, a lui Dumnezeu, a Binelui și a Răului, a vieții, a morții, dragostea, familia, vinul, opiul, prietenia ș.a.m.d. nu sunt decît diferitele denumiri arbitrare ce le acordăm acelorași tensiuni și convulsiuni interioare. Toate torturile sunt, în realitate, gratuite. Toate problemele sunt, în realitate, egale. Există numai o ierarhie a temperamentelor, a gradelor de tensiune, a temperaturii, a combustiunii interioare — și nu a altitudinilor problemelor.

Iată de ce, părăsind vastele probleme de cunoaștere, de religie, de metafizică, de filozofia culturii, de etică și spiritualitate etc., Mircea Eliade trăiește cu aceeași înfrigurare (înfrigurarea este în el, nu în obiect), la aceeași altitudine, cu aceeași ardere, pasiune și genialitate o simplă, banală, ușoară întîmplare sentimentală.

Toți cei care l-au acuzat și-l vor acuza de preromantism și facilitate sunt incapabili, în fond, să surprindă esența noului, ceea ce e diferit în romanul lui Mircea Eliade, ceea ce este ardere proprie. Ei judecă această carte cu memoria celorlalte cărți și confundă tema, anecdota cărții cu *trăirea ei* care este independentă de temă și anecdotă.

Un temperament genial se pasionează și de ceea ce numim, cu prejudecată, mofturi și își creează nimicuri care să-l tortureze. Căci există o *necesitate gratuită* a torturei : *Maitreyi*.

Romanul lui Mircea Eliade se axează pe vraje, pe miracol. Orice evocare realizată dă, de altfel, această impresie de vraje, de existență imposibilă. De lume care se opune și se impune lumii noastre cotidiene, cu o forță neobișnuită. Căci d. Mircea Eliade posedă un dar exagerat al evocării. Și-aș cita primele pagini : Apariția Maitreyi-ei în casa lui Narendra Sen, răsturnarea ceștilor

cu ceai, panica şi stîngăcia lor, rîsul Maitreyi-ei, apoi, cînd se crede singură. Toate astea sunt adevărate, multicolore, şi nu ştiu ce fiori le dă acest mers bizar, această densitate magnetică.

Deşi reale, evenimentele, obiectele, capătă un sens, o lumină, o tensiune ireală care le valorifică, le transfigurează.

Prezenţa literară a unei întîmplări adevărate nu poate fi justificată decît de elementele de absurd care o sprijină în real sau, dacă vreţi, dimpotrivă, o minează. Frumosul nu poate fi realizat decît printr-o atmosferă vrăjită, decît printr-o neverosimilitate, prin impresia de lucruri vechi, văzute pentru prima oară ; prin sentimentul fatalităţii şi ireparabilului unor miraculoase stări de lucruri, miracol în bucurie, miracol în tortură.

Într-adevăr, în romanul lui Mircea Eliade, sentimentul miracolului, al neînţelesului unor înţelesuri clare, al supunerii noastre cuminţi la miracol, la lege care e miracol, există rînd de rînd şi aprinde, cu ce incandescenţă, întreaga carte. Neverosimilul, calitatea esenţială a oricărei opere literare mai de seamă, este realizată de exotic, dar un exotism care nu se menţine la suprafaţă, ci coboară în adînc, interior, la esenţă : exotism al locului, al oamenilor, al obiceiurilor (acea indicibilă mîngîiere a gleznelor), exotism înseamnă, aici, unicitate. Şi, în sensul acesta, şi cu anecdota românească, romanul era tot exotic. Exotismul, neverosimilul mai este realizat printr-un fel de adîncire a neverosimilului, de epuizare a clipelor, a senzaţiilor, de ducere pînă la capăt a bucuriei care dizlocă, a dezastrelor care liniştesc. Bucuria este dusă atît de departe spre ultimele ei frontiere, încît (de altfel, acest adevăr este confirmat de însăşi logica romanului) se întîlneşte, în mod necesar, cu dezastrul, iar dezastrul se va întîlni cu liniştea sau cu moartea.

Neverosimilul este, astfel, realizat şi printr-o densitate exagerată a trăirii prin catastrofă, prin tensiunea ireală care luminează şi sfărîmă realul...

...Toate cărţile într-adevăr mari, reprezentative, au ca model, conştient sau inconştient, ca şi cum ar urmări, instinctiv, un ideal de perfecţiune estetică absolută, ale cărui sensuri le căutăm şi le descifrăm în noi înşine, *tragedia greacă.* Vă daţi seama că *Maitreyi* urmează arhi-

tectura unei tragedii grecești? Într-adevăr, primele trei cincimi ale romanului realizează o ascensiune desăvîrșită, precisă, a acțiunii și a tensiunilor. Totul se „pregătește" pentru nu știu ce misterioasă finalitate, evenimentele se prezintă într-o ordine din ce în ce mai accelerată, fatală parcă, și nu este loc și timp pentru nici o deviere, pentru nici un detaliu inutil, pierdut. E de remarcat clasicismul acestui roman — al acestei tragedii? îmi venea să scriu — construit pe esențialități, pe momente mari, pe scene.

În adevăr, primele trei cincimi cuprind, în ordine succesivă: 1) Maitreyi-Allan, 2) începutul pasiunii și 3) trăirea decisivă a pasiunii, părăsire în pasiune, condamnată parcă dinainte, înconjurată, apăsată de nu știu ce greutăți, de ce atmosferă greoaie, prevestitoare de furtună.

În momentul al patrulea — momentul culminant — fulgerul unor pedepse. De nu știm unde plutește și se realizează o atmosferă de păcat. Parcă și boala lui Chabu și orbirea lui Narendra Sen și sfîrșitul Maitreyi-ei și nenorocirile lui Allan sunt „pedepse", parcă sunt fructul nu știm căror furii ale unor zei insultați: nu știm ce derogare de la legi transcendente justifică și altfel, și de sus aceste pedepse, a căror justificare psihologică există de la începutul cărții, din atmosferă.

Toată cartea este susținută de altfel ca tragediile grecești (cea mai tipică: *Oedip Rege)* pe acest păcat pedepsit.

A cincea parte a romanului cuprinde, ca în actul al cincilea al tragediei, o liniștire a apelor, o moarte. În mod ideal, Allan moare. Desigur că teama de a nu fi melodramatic l-a oprit pe autor să-și omoare eroul de fapt. Dar după logica acestei cărți și a acestei tragedii, Allan trebuie să moară.

E o veche prejudecată acea impresie că în clasicism nu se exprimă decît ceea ce este *general* în sufletul omenesc. De fapt, nu se exprimă decît ceea ce este particular, miraculos, ilegal, extraordinar. Sentimentul că trăiește o viață tragică, un miracol, nu îl părăsește niciodată pe autor. Să nu credeți însă că există vreun pic de nenaturalețǎ, de melodramă, aici. Nu. Totul aci este simplu. De-o simplitate care nu lasă locul nici unei umbre, nici unei imprecizii sau, cel puțin, a nici unei imprecizii

realizate prin mijloace tehnice exterioare, obținută prin diverse manevre de obscuritate tehnică. Miracolul, neverosimilul există, aici, în plină claritate, în plin verosimil, în plin real.

Ceea ce mărește valoarea, accentul miracolului este contrastarea lui permanentă cu obișnuitul ; creșterea lui din obișnuit, din comun, din banal, și mai ales acceptarea naturală, candidă, simplă și mirată a miracolului : *„Nu știu ce măreție firească și inumană trăia atunci în mine“* (p. 32), apoi, povestea lui Chabu, a pomului vorbitor : (*„Numai pomii fermecați vorbesc ? De ce ? întreabă Chabu“*), sau evocarea Maitreyi-ei : *„buclele ei prea negre, ochii ei prea mari, buzele ei prea roșii, în acest trup înfășurat și totuși transparent care trăia, s-ar fi spus, prin miracol, nu prin biologie“* (p. 16) sau : *„straniul acelui galben întunecat, atît de tulburător, atît de puțin feminin, de parc-ar fi fost mai mult al unei zeițe sau al unei cadre“* (p. 8), sau cînd evocă pașii inumani (de dansatoare divină) ai Maitreyi-ei.

Dar irealul e realizat permanent și cu mijloace nenumărate, la fiecare frază, la fiecare scenă, la fiecare episod. Cît de frumoasă ofrandă de sine (de o frumusețe poetică neînchipuită) a Maitreyi-ei. Vă rog să recitiți acea scenă, descrisă amănunțit, cu o bogăție de detalii care, oricînd, oriunde, la oricare alt scriitor român sunt pornografice, dar aici pure, ingenue, miraculoase, însoțite de o tensiune care le transfigurează.

Dar în sfîrșit, această frază, acest țipăt cuprinde atmosfera întreagă, spiritul întreg și indică întreaga coloratură a romanului : *„nu știu cum să evoc figura ei de atunci, nu pot retrăi aevea mirarea mea“*, spune autorul, neîncrezător în miracolul pe care el însuși l-a trăit. Nu-ți dai seama de miracolul vieții decît povestind viața, decît încercînd să evoci viața.

Pentru fraza aceasta strigată, pentru bucuria aceasta cu neîncredere a miracolului trăit, aș da nouă zecimi din capodoperele universale.

Și, ca să revin, nu cunosc o laudă mai mare decît semnalizarea că *Maitreyi* este o tragedie, în sensul clasic al cuvîntului. A scris cîndva Marcel Arland că numai catastrofa ne poate revela natura noastră intimă. Dar într-un mod paradoxal : pornind de la particular, de la anecdotă,

de la un fapt divers, catastrofa purifică anecdota, particularul, de anecdoticul, de particularismul ei şi se ridică la limitele care despart şi unesc particularul de fondul universal uman. Catastrofa nu relevează natura intimă a d-lui X, şef de cabinet, a d-lui W, şahist şi a d-lui Z, inginer indian, în calităţile lor de şahişti, şefi de cabinet, ingineri indieni — dar natura lor intimă omenească, asocială, suferinţele omeneşti universale, şi tocmai pentru aceasta trebuie să pornească de la particular de pildă, de la exotic, tocmai pentru anularea exoticului. La un moment dat, exoticul cade, ca vestmintele iubitei lui Allan, şi nu rămîne decît omul tragic, acelaşi tuturor locurilor, tuturor timpurilor. Iată de ce se întîlnesc, peste atîtea diferenţe, veacuri, locuri, limbi, vestminte, societăţi şi indivizi. *Maitreyi* cu *Tristan şi Isolda, Paul şi Virginia,* cu *Manon Lescaut,* cu *Atala,* cu *René,* cu *Werther,* cu *Apele primăverii,* cu *Dominique,* cu *Adolphe* etc. Şi observaţi că aproape totdeauna — ca şi în tragedia greacă — e aceeaşi dramă : o păcătuire gravă, conştientă sau nu, grav pedepsită.

Poate că sunt banale şi evidente aceste afirmaţii spuse cu un aer de prea mare noutate, dar sunt banale numai pentru că sunt adevărate. Numai ceea ce este adînc şi universal este banal. Numai ceea ce este superficial şi neadevărat este original : şi de aceea, banalitatea fundamentală a romanului lui Mircea Eliade e marele elogiu care i se poate aduce. De fapt, această propoziţie poate fi privită întors, şi anume (ceea ce, de la un alt punct optic care nu îl infirmă, ci îl completează pe cel dintîi — este tot atît de adevărat) : nimic nu este banal din ceea ce este trăit şi epuizat. Este banal numai ceea ce se efleurează, ceea ce nu trăieşte, ceea ce rămîne exterior şi inautentic, după cum moda nu se demodează, în principiu, niciodată, dar se demodează numai ceea ce este supus modei...

...Acum, citiţi fără pauză :

A doua
Cronică literară despre «Maitreyi».

O pedeapsă fină pentru d. Mircea Eliade îl constituie faptul că, după ce a acuzat, cu atîta vehemenţă, literatura, se agaţă de literatură, cu mîini şi picioare, ca să fie mîntuit pe plan cultural.

Tot aşa, după ce s-a flagelat ca să învețe carte (lectura nu i-a plăcut niciodată, dar avea ambiții care nu-l lăsau să doarmă), după ce se obliga să nu piardă — întru îmbîcsire cu fel de fel de idei, teoreme, cărţi, sisteme inaderente — nici un moment din noapte şi din zi, pierderea de vreme pe care o practică şi cu care, astăzi, vă îndeamnă, îl va mîntui, dacă se poate, şi purga, pe plan intelectual.

Tot aşa, iarăşi, omul acesta care, din sentimentalism nesatisfăcut și refulat, blestema pe la toate răscrucile şi prin toate foiletoanele, sentimentalismul, a fost condamnat ca, la prima aventură sentimentală banală, să se laude, să se fericească, să exulte şi să scrie un roman facil, în genul romanelor franţuzeşti sentimentale şi de duzină pe care, nu e mult de atunci, le repudia, indignat.

Omul acesta, care vorbea de tăinuire şi forţă, face confesiuni publice, lipsite de interes intelectual, spiritual, moral sau estetic. Şi pentru că a condamnat sentimentalismul, aventura sentimentală este ultima lui resursă.

Niciodată nu am avut încredere în tribulaţiile zgomotoase — armăsarul se vădeşte ţînţar — ale căpitanului acesta al generaţiei. Întotdeauna am fost convins că va sombra sau că, cel puţin, îl va trage îndărăt cu zece trepte un examen just de ierarhizare.

După modelul lui Papini, Mircea Eliade a vrut să fie Dumnezeu, sau măcar profet, sau măcar, măcar enciclopedist. A eşuat.

Intelectual mediocru, omul acesta, care încă vrea să fie un B. P. Haşdeu al timpurilor noastre, este lipsit de inteligenţă. E un caz rar de confuzie cerebrală.

Într-un singur articol, luat la întîmplare, are un pumn de contraziceri. Într-unul publicat în *Discobolul* (o revistă mică unde, nefiind prea controlat, nu se preface, ci se arată aşa cum e) arată că originalitatea este generată de autenticitate şi, imediat apoi, că originalitatea şi autenticitatea sunt contradictorii ; crede că originalitatea de stil este o dovadă de neputinţă intelectuală, dar recunoaşte, mai jos, că originalităţile de stil caracterizează pe Unamuno, Papini, Nietzsche şi pe alţi mari gînditori mondiali ; urăşte, declară, să utilizeze expresia stilistică : *„sîngele meu“*, pentru ca să încheie articolul afirmînd că, pentru afirmaţiile lui, va lupta pînă la „ultima d-sale picătură de sînge“.

Totuşi, d. Mircea Eliade — după ce, probabil, i s-a spus — a avut destulă isteţie pentru a-şi da seama de gravitatea enormelor sale confuzii şi tenebre intelectuale. Pentru că contrazicerile şi nopţile există în toate formele sale de manifestare psihologică, socială, intelectuală — a teoretizat şi a pledat, cum a putut, pentru contrazicere.

„Şi eu sunt pentru" — strigă cetăţeanul turmentat. Numai că — şi e un lucru catastrofal — Mircea Eliade nu adoptă atitudini contradictorii, ci numai diferite, iar contrazicerile dumisale nu structurează două atitudini precise, ci se lăfăiesc, haotic, în sînul aceleiaşi atitudini şi a aceleiaşi fraze.

Mircea Eliade a încercat să facă literatură şi nu a reuşit (*Romanul adolescentului miop*). Atunci, a tunat împotriva literaturii.

(Pînă la urmă, miopia sa intelectuală şi afectivitatea sa exagerată îl vor face, totuşi, să devină un literat aproape pasabil.) A vrut să fie un mare filozof. Lucrul acesta îi era şi mai greu. Atunci, a condamnat filozofia.

La un moment, sau la mai multe momente date, a urmat o perioadă hibridă de confuzie a planurilor, a valorilor, a noţiunilor, de spume la gură, ceea ce l-a făcut să fie considerat un profet şi nu un miop, un dificil de înţeles şi nu un dificil înţelegător; un eliberat, un stăpîn al tehnicelor şi nu un rob, un inapt mînuitor al instrumentelor tehnice intelectuale.

A vrut să fie un mare conducător şi a fost crezut pe cuvînt deşi nu este decît un agitator de braţe în vînt şi stătător pe loc sau, cel mult, un indicator de căi greşite. Dovada că sunt greşite? A găsit oameni care să-l urmeze.

Nefiind nimic, a vrut măcar să plece în Indii. Dar s-a dus pînă la Constanţa, s-a întors pe furiş la Bucureşti şi a stat închis trei luni în mansarda lui. Şi-a construit un alibi şi a scris romanul *Maitreyi*, ceea ce însă pentru cititorul iscusit este o dovadă foarte clară că nu a fost în Indii.

Într-adevăr *Maitreyi* este imitat după romanele franţuzeşti, preromantice şi exotice, de-acum o sută sau o sută douăzeci de ani, în genul lui Bernardin de Saint-Pierre sau Chateaubriand.

A încercat un lucru: să localizeze. În loc să fie vorba de Canada şi pădurile americane ca în *Attala* sau *René* e

vorba de Indii. În loc să fie vorba de pieile roșii, Mircea Eliade localizează : hinduși. De altfel, America a mai fost luată o dată drept India, pentru ca Mircea Eliade să aibă dreptul, astăzi, să ia India drept America.

Încolo, nimic schimbat. Ca în romanele preromantice (B. de S.-Pierre și chiar J. J. Rousseau) este vorba de panteism naiv, de oameni puri în mijlocul naturii, (v. povestea pomului fermecat a lui Chabu), de dragoste idilică, frenetică și care se termină cu un cataclism ireparabil : e o moarte, un naufragiu sub ochii sau la urechea iubitului. (Pe țărmul mării se afla Paul, la telefon se află astăzi Allan.) Și asemănările se pot urmări indefinit, căci întreaga carte este făcută numai din asemănări, din texte detașate și adunate, mozaical, aici.

Avem pînă și același patetism revărsat, dar prost înțeles (nu a învățat nimic de la maestrul său stilistic Chateaubriand), aceeași vorbire la persoana întîia ca să simuleze autenticitatea, aceeași surabondență de comparații, descrieri, decoruri, observații psihologice ca la predecesorii și modelele sale inaccesibile.

O notă originală și diferențiată ? Are desigur și Mircea Eliade : eroul său, Allan, este un bețiv de primă clasă. Se îmbată de 3 ori pe pagină (19, 20, 21, 23, 29, 31 etc.), de la începutul pînă la sfîrșitul cărții. *

Și totul se menține la mii de kilometri depărtare de incisivitatea, de suplețea, de humorul, de delicatețea, de tristețea insinuantă nu numai a lui *Manon Lescaut*, *Dominique*, *Werther*, *Tristan și Isolda*, *Apele primăverii*, *Adolphe* etc., de dragostele torturate ale lui André Gide, dar și la tot atîta depărtare de oricare mărunt și necunoscut nuvelist analitic francez.

Nu are nici savoarea galică a unui La Fouchardière, căci nu a știut, în ciuda chefurilor nenumărate care îi populează romanul, nici să scrie o carte de amor vesel. Nu știu dacă *Maitreyi* este o carte tristă. Dar știu sigur că este o tristă carte. Și mă tem să nu fie ultima carte pe care mai poate juca Mircea Eliade.

---

* La p. 30, Allan bea din plictiseală. La p. 29, bea rom ca să nu se îmbolnăvească. La p. 30, bea brandy pentru că s-a îmbolnăvit. La p. 35, e bolnav și ar vrea să bea un cocktail și pune la cale un chef monstru. La p. 38, se plînge că dacă se mută la Sen n-are să mai poată bea. Totuși, la p. 41, plănuiește altul. La p. 21 bea în fiecare seară fiindcă plouă. La p. 21 jos, bea ceai cu mult rom etc., etc... (N.A.)

Unde mai puneţi o sărăcie de vocabular exasperantă. Cuvîntul „inuman“, de pildă, se întîlneşte aproape tot aşa de des ca beţiile lui Allan. Pe urmă, un pseudofantastic, realizat prin confuzia realului cu irealul sau prin opacitate pur şi simplu şi nu prin noaptea care minează, în lături sau pe dedesupt, realitatea cotidiană ; un mod lamentabil de a zbiera, care înlocuieşte expresia emoţiei şi a fervoarei. O considerabilă neputinţă de evocare : cînd Allan intră cu Lucien Metz, ziaristul francez, pentru prima oară, în casa inginerului indian Narendra Sen, încearcă să ne înfăţişeze exotismul şi lipsa de abilitate şi maniere europene a nevestei şi fetei inginerului.

Prin ce mijloace ?

Le arată fricoase, cu ochii ficşi, vărsînd ceaiul pe jos. împleticindu-şi paşii în covoare, Narendra Sen ţipă holbat la ele într-un limbaj păsăresc, în aşa fel încît Mircea Eliade nu realizează, cum încearcă, o atmosferă de *ciudat*, ci o atmosferă pur şi simplu comică, hilariantă.

N-aş vrea să mai pun la socoteală multitudinea de discrepanţe, de neveridicităţi, în logica intimă a romanului. Astfel, niciodată n-am putut pricepe ce face ca Allan să nu fugă în Europa cu Maitreyi.

Părinţii descoperă dragostea lor ilicită, Allan află prin bilete, telefoane şi curieri că Maitreyi, de durere, se depravează, cedează şoferilor, merge spre moarte. Ce scrupule îl mai reţin pe Allan să o răpească părinţilor şi tradiţiei (în care nu crede de altfel), acum, după ce i-a fost amantă, după ce a dezonorat-o, după ce părinţii o terorizează ?

Nu o mai iubeşte ? Ba da, deoarece Allan e cît p-aci să moară, şi chiar se sinucide în prima versiune. Căci, deşi sinuciderea nu a fost aprobată de comitetul editurii „Cultura Naţională“ şi autorul a fost consiliat insistent să-l lase pe Allan în viaţă, acesta, după logica intimă a romanului, moare din dragoste.

Nu e posibilă decît o singură explicaţie : Allan nu a răpit-o pe Maitreyi pentru că Mircea Eliade ar fi trebuit s-o arate prietenilor, căci povestea se presupune a fi autentică.

Pentru că Mircea Eliade şi-a dat seama că *Maitreyi* este pur şi simplu un banal roman european (periferic european), care, extrem de facil, se integrează în tradiţia analiştilor francezi, fără să le ajungă însă nici fineţea,

nici acuitatea, nici talentul, a uzat, cu șmecherie și nu prea, de un truc. Și-a îmbrăcat franțujii în haine, moravuri și fel de a fi oarecum indian : trucul se numește exotism.

Dar în literatura exotică (mai precis : exotistă) și în romanul d-lui Mircea Eliade integrarea adevărată nu se îndeplinește niciodată așa încît, de fapt, exotismul este, întotdeauna, o inadecvare.

O pagină adevărată de poezie trece peste exotic ; exotismul trebuie să fie ca o însușire secundară care nu adaugă și care nu scade, care nu obosește lectura și nu o ușurează, care este perfect neutră și nu impietează, nici în rău nici în bine, asupra valoarei în sine. Dar valoarea, adică falsa valoare a romanului lui Mircea Eliade constă în acest inesențial decolorat exotism. De altfel, în cazul cînd exotismul este bine trucat, cartea este exotică pentru noi, dar pentru oamenii din partea locului nu este nici măcar exotică. Exoticul nu poate fi o valoare universală și estetică, ci e o simplă noțiune geografică, vagă, dar totuși geografică.

În cazul cînd exotismul nu este bine trucat, cartea nu este exotică pentru noi, dar este exotică pentru oamenii din partea locului care nu recunosc, în carte, nici un loc din geografia lor națională — fizică sau spirituală. Și acest caz e acela al lui Mircea Eliade și *Maitreyi*-ei sale.

Aș putea, dacă nu ar fi de prisos, să vă întrețin de aici încolo șapte zile și șapte nopți despre păcatele romanului.

Prefer să închei cu ceva care nu este în subiect.

Tristețea cea mai de seamă a acestei cărți este că semnalează abdicarea ultimă, totală, definitivă, a lui Mircea Eliade de la Mircea Eliade. Aventurile lui de înaltă spiritualitate, gravele, importantele lui probleme de metafizică, etică, filozofia culturii, știință etc., etc., etc., s-au îmbarcat în barca subțire a unui mic și banal episod sentimental. B. P. Hașdeu, Maiorescu, Kogălniceanu și tot ce mai vreți al generației noastre se vădește a fi un simplu Cincinat Pavelescu, minus talentul și epigrama. Dar mă tem ca această plută subțire să nu naufragieze la rîndu-i... În definitiv, nu aș vrea să se întîmple așa de rău, căci atunci pe cine ar mai interesa rîndurile acestea despre Mircea Eliade ?

Pentru că Mircea Eliade s-a condamnat, el însuşi, la diletantism, a dat un doctorat tot aşa de diletant. Pentru că în aşa-zisele sale *Indii* s-a ocupat cu amorul, nici nu putea avea inima, capul şi liniştea unei cărţi ştiinţifice. La doctorat a prezentat deci o teză exotică despre *psihologia Yoghi* (sic). Nu am asistat, dar mi s-a povestit cum a fost susţinută teza.

Eu cred că trebuie felicitată comisia care nu a prea gustat această lucrare ce nu era, după expresia unui membru al comisiei, nici din domeniul psihologiei, nici din al teoriei cunoaşterii, nici din al logicei, nici din al eticei sau sociologiei, nici din istoria filozofiei, nici al esteticei şi nici măcar, din istoria filozofiei. Comisia a făcut *„la moue“* în faţa noii năzdrăvănii a lui Mircea Eliade — ceea ce ar dovedi se pare că avem, slabă, fluctuantă, clătinîndu-se, dar începînd să existe, un fel de tradiţie universitară cu modele, cu dignitate, cu fermitate.

Dar chiar presupunînd, ceea ce nu este cazul, că teza lui Mircea Eliade ar fi fost şi genială, şi extrem de savantă, încă ar fi trebuit ca Universitatea să se opună — căci orice Universitate este conservatoare, refractară înnoirilor ; pentru că orice creaţie şi orice revoluţie în gîndire, în cultură, trebuie să preîntîmpine rezistenţe. O revoluţie nici nu este eficace decît dacă preîntîmpină şi înfrînge rezistenţe. Dar aceasta este singura ei justificare : de a se opune unor forţe, unor rezistenţe, unor tradiţii. Numai la noi, revoluţiile sunt ridicole şi ineficace, pentru că nu revoluţionează nimic, pentru că nu au ce să revoluţioneze. Exemple — cîte vreţi, cîte nu vreţi, în istoria culturii noastre, care este istoria unor revoluţii fără obiect.

În Universitatea noastră, văd că trebuie să mă hotărăsc a spune că lucrurile capătă un aspect mult mai rudimentar. Universitatea nu are o tradiţie de cultură pentru că, în primul rînd, nu are o cultură : începe numai (tot e ceva) să aibă mici scrupule ştiinţifice. Iată de ce, cu chiu, cu vai, numai aici i se putea acorda lui Mircea Eliade un doctorat.

Am auzit că Mircea Eliade ar avea curajul să traducă *Psihologia Yoghi* (sic) în limba engleză. Să n-o facă.

Pentru că, acolo, îmi închipui, se vor găsi specialiști care vor fi voiajat serios în Indii, unde vor fi învățat și unde nu se vor fi amorezat...

*

Aici terminîndu-se și a doua cronică despre romanul d-lui Mircea Eliade jur că nu l-am elogiat pe d. Mircea Eliade pentru că îl iubesc și îl admir, nici nu l-am denigrat pentru că l-aș urî sau desconsidera.

Și acum, înainte de a începe capitolul următor, cititorul are timp să mediteze douăzeci de minute asupra identității punctelor de vedere critice contrarii.

Intermezzo nr. 1

(Fără legătură aparentă cu textul)

Deschid gura : „a" — şi mă mir, „ris" şi-mi vine să rîd, „to" şi pufnesc în rîs, „te" şi casc ochii, şi pe urmă, fiindcă aşa vreau eu : „les". Şi a ieşit A-ris-to-te-les.

Dar dacă spuneam O-bo-bo sau O-bi-bi nu ieşea nimic : pentru că nu am vrut, de la început.

*

Eu. Cine e ăsta eu ? Şi ce e *cine* ? Săracul, prostul, dragul *eu : cum eram, tot mă iubeam.*

*

Eu, care acum şade şi scrie, care s-a îndrăgostit de domnişoara Cutare, care, acum un ceas, un ceas, (apăsat) un ceas, a discutat cu Paul Costin Deleanu, junele filozof, mă rog, junele filozof, şi care ar cădea dacă s-ar împiedica, şi care nu cade cînd nu se împiedică.

De ce ? (La puterea patra.)

Hotărît, nu pot trece peste asta : mă numesc Eugen Ionescu (E-u-gen-io-nes-cu), am „23 ani" * (de ce am 23 de ani ?), mă mişc, sughit, citesc, mănînc, gîndesc ! gîndesc ! cum gîndesc în faţa perdelei ! şi mă întorc încet, pe piciorul drept, şi sunt tare deştept.

*

Eu, strig : *eu,* şi-mi dau un pumn în piept. Am un nas cam gros, îl ţin între degete, îl mişc la stînga, la dreapta, la stînga, la dreapta.

* 1933, primăvara. (N.A.)

Eu, ăsta, *eu*, pot face aproximativ ce vreau : să merg într-un picior, să nu merg într-un picior, să casc, să nu casc, să cred în Dumnezeu, să nu cred în Dumnezeu, să învăţ carte şi să declam, cu drăgălăşenie : A-ris-to-te-les.

*

Dumnezeu, o ! Dumnezeu ! iată o vorbă pe care am auzit-o de la nea Georgică şi o spun şi eu, toată ziua, ca prostul, fără să ştiu ce înseamnă, fără să ştiu ce înseamnă a însemna, ce înseamnă să însemne a însemna ş.a.m.d. pînă în pînzele albe. (Pînzele albe sunt nişte pînze foarte albe.)

*

Eu am obiceiuri !
O-bi-ce-iuri !
Obicei-uri !
O-biceiuri !
Obice-iuri !

*

Să iei ceva de la altul. Altul să ia ceva de la tine. Să numeşti brînza — „Brînză", să numeşti bastonul — „Baston" : o dată pentru totdeauna.
Şi nu viceversa.
În felul ăsta a ieşit civilizaţia şi teoria cunoaşterii.

*

Eu. Eu şi altul. Eu şi alţii. Altul, alţii, eu. Bagă bine în cap : Eu şi altul, şi alţii.

*

Am să mor. Am să mo-or. Am să mo-o-or. Am să Mo-o-o-O-or. Emposibel !

De astă dată cer insistent explicaţii. Cer insistent explicaţii : iar se va crede cine ştie ce şi au să-mi arunce în cap *Critica raţiunii pure* în loc de orice alte lămuriri !...

Critica, criticii literari şi alte lucruri întîmplătoare

Criticul este un animal stupid. Există două feluri de a fi stupid care, în esenţă ultimă, se identifică : acela de a pune, face, gîndi lucruri care nu se întîlnesc cu realităţile şi acela de a spune, face, gîndi locuri comune, adevărate întîmplător sau neadevărate (de fapt, locurile comune nu sunt niciodată adevărate). Omul stupid este acela pentru care realităţile sunt opace. Criticul literar este obligat să fie stupid.

În cazuri fericite, criticul este stupid prin obligaţie, prin deformare profesională, alte ori, criticul este stupid prin vocaţie. Un profesionist cu vocaţie este acela care nu putea avea altă profesie decît aceea pe care o are şi care, dacă nu exista acea profesie, o inventa singur.

Critic prin deformare profesională : d. Şerban Cioculescu.

Critic prin vocaţie : d. Pompiliu Constantinescu.

Tot ce spune un critic este inadecvat. Sau este prea particular şi nu are valoare generală. Sau este prea general şi arbitrar. (Orice generalizare este arbitrară şi nu este valabilă pentru cazurile particulare.)

Criticul este un domn care se condamnă, benevol, la stupiditate. El este un castrat care apreciază, gradează, selectează femeile frumoase, după unele critici ciudate şi accesorii, valabile pentru toţi castraţii şi esteţii şi nevalabile pentru femeile frumoase. Estetul este, de asemenea, un castrat. Consumatorul „profesionalizat" de artă este, de asemenea, un castrat.

Nu poate să fie adevărat ceea ce spune un critic de vreme ce judecă operele literare după criterii arbitrare care, de altminteri, pot fi schimbate între ele după plac şi acoperă în mod egal, exterior şi nesemnificativ, realitatea literară, şi de vreme ce, nu-i aşa ? axiomatic, nu

poate să intuiască esențele literare. Criticul stabilește cadre valabile pentru un număr indeterminabil de conținuturi. Vladimir Streinu, deputat, îi dovedea acest lucru d-lui Șerban Cioculescu critic literar, printr-o flagrantă substituire de citate.

Dar un cadru valabil pentru mai multe conținuturi este, de fapt, nevalabil. Orice judecată critică este neutră, goală de sens.

Critica literară este indiferentă. De altfel, fără joc de cuvinte, un critic trebuie să fie indiferent. El nu are voie să participe, nu are voie să se angajeze, pentru că nu trebuie să se robească, să se subordoneze viziunii poetului, căci trebuie să-l stăpînească, să-l cuprindă, de la o altitudine solemnă. Și, neparticipînd, se izolează, se desparte iarăși de viziunea lirică a poetului, *nu o trăiește* și nu poate vorbi despre ea. N-ar putea, n-ar trebui să vorbească despre ea. Dar vorbește despre ea fără să poată, căci de aceea d-sa criticul este critic.

Criticul este un domn, care acceptă și se conduce după legi ce nu regizează nimic, ce se desfășoară într-un vid absolut (singurul caz cînd se poate realiza vidul absolut) și care se poticnește de orice substanță și se sfărîmă.

Criticul este un domn care se gîndește în proverbe, cu o gîndire neindividualizată și improprie. De altfel, și eu am făcut și-am să mai fac — de ce nu ? — critică literară. Unii mi-au spus chiar că sunt un cap critic formidabil. Alții, că nu fac doi bani în critică, ceea ce înseamnă exact același lucru. Se poate sistematiza și cuprinde un conținut pentru prima afirmație, cît și pentru a doua. În orice caz, cele două afirmații constituie în mod egal un colosal îndemn la a continua să fac critică literară.

Și o voi face, probabil, cît timp are să mă mai distreze. Voi avea însă bunul-simț să fac o simplă cizmărie. Sau, mai precis, făcînd cizmărie nu-mi voi închipui niciodată că pantoful este simbolul sau imaginea, sau sinteza universului, nici că pielea de *chevreau* este însăși substanța divină. Voi ști că pantoful este un simplu pantof, care nu are decît utilitatea pantofului, care poate fi schimbat cu alt pantof și, deci, care nu este unic, iremediabil, ireductibil. (Inlocuiți termenii : pantof cu opera literară, pielea tăbăcită cu substanța lirică, cizmar, cu

poet, clientul cu picior de lemn, cu critic. Și așa mai departe, cît vă va mai amuza jocul.)

Doamnelor și Domnilor, să nu mai teoretizăm. Să vă spun, pe „cazuri", cum se face critică literară : Criticul citește o carte care îi place sau care nu îi place, la care participă sau la care nu participă, dar această primă lectură este gratuită și pornită dintr-o simplă curiozitate de om interesat de ce văd oare semenii lui blegi. Această primă lectură trebue să fie uitată. Uitată cu desăvîrșire, sub amenințarea de a nu mai înțelege nimic din : a doua (sau tot prima, de vreme ce cealaltă era uitată, azvîrlită) lectură — lectură prin excelență critică. Se mai întîmplă ceva, pe care am să vi-l dezvălui, pe larg : documentat, cu date precise, cu flori de stil, mai încolo, și peste care trec acuma : e foarte atent la petele critice. Criticul citește cartea cu un ochi voit defavorabil pentru simplu motiv că de opera respectivă nu îl mai leagă nimic — deoarece și-o înstrăinează prin atitudinea critică și nimic nu-l mai obligă sau îl ispitește să se poarte bine cu o străină de care nimic, nu-i așa, nu-l mai leagă, dar care-i e și puțin dușmană, căci orice străin este puțin dușman.

Ar putea, dimpotrivă, să citească, de la început, cartea cu un ochi voit favorabil (tot așa de artificial acesta ca și celălalt) și să scrie o critică elogioasă. Dar de ce să o facă ? Nu are nici un motiv. Dimpotrivă.

De altfel sunt convins că numai așa se poate face critică literară. Și toți criticii în mod conștient (îi felicit) sau în mod inconștient (îi deplîng) procedează la fel. Opera literară poate suporta orice optică și orice lumină care nu îi alterează, în nici un fel, substanța. Poate, într-un tîrziu de tot, să se decoloreze, ca orice mobilă veche, la soare. Critica literară este autosugestia criticului și tonul ei este dictat infailibil de impresia primului rînd, de ochiul aruncat primei pagini de criticul literar. Altminteri nici nu este posibil — pentru simplul motiv că nu pot exista discordanțe și contraziceri în organicitatea viziunii critice, care trebuie să fie limpede și unitară. Și diapazonul dă tonul la început.

Privirea defavorabilă a criticului nu îi aparține în realitate personal. Aparține d-lor critici, de la potop și pînă azi. Se conformează. Altminteri critica lui literară nu ar mai fi critică literară.

Şi ochiul favorabil tot tuturora ar fi aparţinut. Există, moştenire comună şi deteriorată de furtuni, soare, timp şi furii, vreo duzină, cel mult, de ochi critici. Se alege unul, după preferinţă.

Întreaga lectură a doua duce în mod inevitabil la unele judecăţi critice, pe care le-ar fi putut face toată lumea, toţi criticii : eu alegeam ochiul cel mai pătrunzător.

Sensurile noi pe care le capeţi după a doua lectură se deosebesc fundamental de cele dintîi. Eu însumi aveam impresia clară că nu se grefau pe nici o realitate. Este revelator, mai cu seamă, faptul că putem dovedi orice. Acesta este semnul ineluctabil că ce spune criticul nu este adevărat. Nu se poate dovedi decît ceea ce nu este adevărat. Axiomele sunt adevărate şi de aceea nu se pot dovedi. Am să mă îndoiesc de ele, în clipa cînd se vor putea dovedi. Căci nimic nu-mi inspiră mai multă neîncredere decît inteligenţa omenească.

Mai întîi, pentru a face critică, trebuie să accepţi acel limbaj arbitrar, general şi redus. Să scrii un cuvînt pentru şapte noţiuni diferite. Aceasta constituie, de altfel, unica posibilitate de existenţă a criticei. Totul ar fi, altfel, precis şi sărac. Fiindcă criticii nu ştiu că se înţeleg, că spun aceleaşi lucruri — se pot certa şi se pot naşte problematice.

Criticul trebuie să [se] încadreze pe punţi neutre. Aceasta nu se poate face decît eliminînd esenţialităţile (cînd caută să le reţină, criticului îi alunecă printre degete ca apa) şi păstrînd inesenţialităţile — adică materialul de definit, de ierarhizat, de clasat, de selectat, de valorizat.

Şi eu îmi dădeam seama că nu cartea, că nu existenţele lirice îmi dictau sensuri, dar că eu le dictam acele valori, noţiuni ireale, fără conţinut, fără posibilitate niciuna de-a se aplica, de a-şi găsi o justificare în realitate. De altfel, critica este o sistematizare în gol, care piere dacă se ciocneşte de realitate. Tot efortul meu consta în a nu mă ciocni de această realitate. De a mă feri, cu cea mai mare prudenţă, să efleureze măcar orice substanţă.

Numai atunci o critică este frumoasă, prezentabilă, relevantă şi oferă sugestii interesante. Nimic nu-i mai fals decît ceea ce mi-a fost oferit de-o sugestie interesantă. Sugestia interesantă este neapărat fantezistă şi de aceea

este sugestie şi de aceea este interesantă. Căci, într-adevăr, o cronică literară este regizată de principii arbitrare, deci e o construcţie paralelă obiectului cercetat şi presupus intuit — o arhitectură de sugestii care nu are nici un fel de priză la obiect.

Criticul citeşte cartea ca să puizeze într-însa sugestii, imagini şi diferite teme în jurul cărora să brodeze. Prin urmare, numai punctul de plecare îl leagă, oarecum, de operă, tot restul se construieşte, se sistematizează autonom.

A citi o cronică literară nu însemnează cîtuşi de puţin a-ţi da seama de ceea ce constituie esenţa unei opere, dar de a vedea ce-a putut să sugereze, să zicem : *Iliada*, *Hamlet* sau *Crimă şi pedeapsă*, d-lui Pompiliu Constantinescu.

*

Cînd criticul Berembest începea să-şi scrie cronica literară era, de la primele rînduri, jenat şi handicapat, copleşit, oarecum, de teama ca opera literară să nu fie genială şi el care scria despre ea şi o judeca să nu fie ridicol. Pentru că nu era copleşit numai de marea forţă a personalităţii unui poet X — dar era şi cuprins de o neîncredere mare faţă de propriile sale criterii. De altfel, toate criteriile (iată o banală axiomă) sunt făcute exclusiv pentru ca să aibă cadre sparte de irumperile creaţiilor geniale.

Mă îndoiesc straşnic că un critic literar poate surprinde esenţa unei opere. Aceasta nu însemnează — deocamdată — că o substanţă lirică nu poate fi intuită, cunoscută. Dar nu poate, în nici un caz, să fie intuită cu prejudecăţi. Şi un critic literar este un domn care are prejudecăţi. Criticul îşi pune întîi prejudecăţile şi apoi subordonează cartea prejudecăţilor. Prejudecăţile se numesc criterii, metode, dogme, principii, sensibilitate estetică rafinată, gust literar educat, istorie literară şi alte umbriri ale operei de literatură.

Criticul literar este obligat să aibă memoria tuturor cărţilor cu care trebuie să compare, printre care trebuie să încadreze ; dar, deoarece ca să vorbeşti despre o carte trebuie să fi uitat toate celelalte cărţi şi să nu vorbeşti, cu

adevărat, decît despre acea singură carte — travaliul critic se anulează de la sine.

De altfel, cronica literară urmează — construită în spaţiul ei ireal — o linie de un paralelism stringent cu opera, în care paralelism, etapele celor două paralele, fără să se atingă, se distanţează în mod egal.

Criticul Berembest se laudă că poate, prin citate, raportare aparentă la text, la esenţial, la arhitectură, la conţinut, să afecteze — această trişare o pretindea extrem de greu de urmărit — o perfectă, totală cuprindere a substanţei. Mă desfidea, cu o nemaipomenită siguranţă, să-i arăt că oricare din cronicele sale, publicate în *Axa, Excelsior, România literară, Fapta* sau *Floarea de foc,* nu se raportează, cu stricteţe, la un conţinut concret, la un detaliu precis.

El lua aşadar în cronicele sale un aer obraznic şi le scria cu răutate nu numai pentru că era gelos pe orice valoare, nu numai atît : pe orice succes exterior, pe orice persoană literară, pe orice promisiune chiar fără şansă de îndeplinire, dar ca să nu fie pus în inferioritate. Să nu pară timid faţă de valoare. Să nu se pară că nu dispreţuieşte cartea pe care trebuia s-o recenzeze.

Domnilor, mie îmi pare că Berembest exagerează. În ceea ce mă priveşte, vă jur că niciodată luînd în mînă o carte românească nu mi-am închipuit că autorul ei ar putea fi mai grozav decît mine. Am fost condus şi însufleţit, permanent, de o neîncredere iniţială faţă de operile, de personagiile româneşti, de cultura românească — neîncredere pe care experienţa mea ulterioară a întărit-o şi a justificat-o.

Mărturisirile criticului Berembest sunt poate adevărate, însă, şi pentru mine, într-un mod ideal : aşa mi s-ar întîmpla, aşa aş face, dacă m-aş întîlni cu valori de care să mă sperii. Deşi, chiar dacă sunt valorile occidentale inevitabil superioare celor româneşti, mărturisesc că mă îndoiesc integral de orice valori umane.

Iar deviez ? Aţi remarcat că de cîte ori vreau să vorbesc despre critică ajung să vorbesc, la un moment dat, despre altceva ? Aceasta nu însemnează decît că subiectul „critica“ e un subiect ininteresant, de care vreau să mă scutur şi nu pot, deoarece, mai la vale, trebuie să vă precizez ideea de critic literar. Ca să fie mai amuzant, voi face un portret în stilul lui La Bruyère (scriitor fran-

cez de la sfîrşitul secolului al XVIIélea, adică niţel în urma lui Racine, ăl de-a scris *Phedra*, editată în frumoasa traducere a d-lui Nanu). *

Am făcut, foarte recent, cunoştinţa unui fost mare, mare critic — actualmente pensionarul „Sindicatului Criticei". Ar fi cu totul deprimant ca un ins, fie el chiar critic literar român, să fie în viaţa lui sufletească, intimă, aşa cum este, cum apare în viaţa lui socială domnul de care vă vorbesc. Cum este acest domn oare ?

Acest domn este stupid. Stupid, adică impersonal, adică fals, adică inautentic cu desăvîrşire, mort. El este în întregime, de cum îl vezi, de cum vorbeşte, de cum rîde, construit din formule. Nu se poate şti niciodată ce crede : are clişee, în buzunare, pentru orice atitudine, are un proverb, o sentinţă pentru orice acţiune ; toate lucrurile invizibile, abia vizibile şi vizibile, le înconjoară cu o deferenţă şi solemnitate exterioară socială, care le diformează şi le usucă (pe cele mai vii), le dă o viaţă falsă şi grotescă (celor moarte).

Pentru suflatul nasului are un spirit, un *à propos*, o semnificaţie. Toate micile lucruri jenante care trebuiesc trecute sub tăcere le reliefează, le pune între ghilimele.

Vorbeşte teatral : cu o elocvenţă gravă şi semiglumeaţă totodată : totuşi, îl caracterizează un refuz permanent de-a da o gravitate adevărată lucrurilor grave, pe care, din laşitate sau din prostie, sau din timiditate, sau poate chiar din hipocrizie, le atenuează printr-un badinaj ce se vrea zvelt, suplu, elegant, rafinat. De fapt, nu atenuează, de fapt sluţeşte, cu degete grosolane, lucrurile delicate.

Nu are nici un fel de-a fi propriu, decît a sa prostie personală, decît o voce cu tremolo, patetică sau fals suavă. Nu are nici un fel de a se comporta propriu.

„Personalitatea" lui se dă pe faţă numai cînd greşeşte, cînd mănîncă la masă fără furculiţă, cînd îşi suflă nasul cu degetele.

Altminteri, dacă nu ar fi aceste mici gafe — pe care le salvează, crede el, cu o stupidă vorbă de spirit — felul lui de-a fi este eminamente social, eminamente impersonal. Dacă îmi imaginez vreodată că acest om are o viaţă proprie, aceasta se datorează numai gafelor, nu-

---

* Frază modificată parţial, conform ediţiei franceze a volumului. (N.R.)

mai actelor *manqués* prin care mizera lui persoană interioară se manifestă.

Se face, crede el, amabil tuturora, în sensul că vrea să aibă și caută aprobarea tuturora și a fiecăruia în parte, fără a avea, de altfel, o forță de cuprindere, sau de stăpînire, de la un punct superior de altitudine, a contrariilor. El este, dacă acesta este termenul : eclectic. Se contrazice, fără rușine și fără a fi conștient, de altfel, înlăuntrul atitudinei ; nu are însă curajul sau inteligența minimă de-a adopta atitudini care se contrazic. Cînd dezaprobă, dezaprobarea este făcută tot în consensul general, spre maltratarea unuia singur, prezent sau, de preferință, absent.

Am făcut eforturi supraumane de pătrundere ca să-mi dau seama dacă omul acesta are — mascată, ascunsă cu rușine, alterată dar existentă totuși ? — o gîndire proprie. Mi-a fost imposibil. Fără nici o excepție, orice propoziție, orice judecată constituie un loc comun. Orice face, orice crede, aparține unui grup, unei multitudini imense de unde puizează, fără nicio dificultate, tot ce are nevoie : orice inițiativă luată de el a mai fost luată de alții ; orice atitudine tranșantă a mai folosit exact la tranșarea aceleiași situații, orice act al său nu poate fi săvîrșit de propria-i mînă, și este susținut, purtat pe umerii unei întregi mulțimi cu un milion de capete standard.

Ei bine, cum era și de așteptat, acest domn este un critic literar admirabil !

Să nu-mi obiectați că un critic este acela care se derobează de la simțul și de la sensurile comune și că tot el este acela care intuiește sensurile noi și călăuzește literatura pe noile ei itinerarii.

Poate că așa ar trebui să fie. Dar nu este așa. De altfel, nici un critic român, în afară de mine nu este destul de inteligent pentru aceasta : priviți în jurul vostru.

De altfel (v-am mai spus cele ce urmează o dată, dar țin să vă repet, cu mici variante, ca să țineți minte) — un critic nu poate avea o viziune prea proprie, prea personală, pentru că ar fi acuzat de îngustime de vedere (ei și ? eu nu am nevoie decît de acest cîmp restrîns — restul mi-e inutil, sau incomod, sau inadecvat, nu-mi aparține și am dreptul să-l azvîrl), cînd, prin definiție, el trebuie să fie cît mai general, adică să se „inadecveze"

la cît mai multe lucruri, să vorbească, să descrie atîtea suprafețe care nu coincid cu geometria sa spirituală.

Și, de altfel, criticul este, în primul rînd un reprezentant al gustului public, un om de mijloc cît mai perfect, cît mai corect. Un critic este un cititor din public care vorbește. Acesta nu înseamnă nici măcar (ceea ce *nu* ar fi mai bine) că operele literare l-au creat — am arătat mai sus că acest lucru este fundamental imposibil — dar că inventează pe marginea cărților ceea ce poate să inventeze sărăcia spirituală și imaginativă a lectorilor.

Criticul nu poate avea o valoare personală. La noi, bietul critic nu poate avea nici măcar o valoare impersonală neutră — din pricina debilității intelectuale a publicului românesc. Îmi vine să cred că substanța românească este inaptă, refractară unei existențe în cultură. Nu vreau cîtuși de puțin să spun că substanța noastră spirituală este o substanță inferioară ; dimpotrivă, poate fi superioară și cred aceasta tocmai pentru că o cred aculturală. Sfîntul este deasupra geniului și nu cred să vă închipuiți că este valabil spiritualicește numai ceea ce este sau poate deveni valabil culturalicește. Cultura și spiritul sunt două lucruri perfect autonome, care pot să se întîlnească, dar care tot atît de bine, pot merge paralele, într-o desăvîrșită independență.

Totuși pentru cei care preferă spiritului, cultura — iată ceea ce ar trebui să facă un critic din România :

Să renunțe la substanța lui româno-literară. Să se nemțească. De altfel, pe plan cultural, eu cred că, pînă la urmă, numai așa se va putea recîștiga ca român. Nu pot să mă mir îndeajuns de ce ținem cu atîta intransigență la autohtonismul nostru mai înainte de-a fi poeți, romancieri, filozofi, doctori, matematicieni și alte zarzavaturi, cînd ne declarăm preocupați, cînd facem și ne supunem, în primul rînd poeziei, romanului, filozofiei, medicinei, matematicelor și altor zarzavagerii.

Presupun că orice poet, de pildă englez, este englez. Dar e în primul rînd poet și în al doilea rînd englez.

J. Benda spune că ar trebui să ne uităm autohtonismul, cum Plotin voia să uite că avea un corp.

Știu bine că o națiune nu se poate azvîrli cum se azvîrle o cămașă sau un ciorap. Dar se poate depăși. A depăși nu înseamnă deloc a renunța — ci a cuprinde, a

stăpîni. A fi numai autohton, numai național înseamnă a pune, într-adevăr, deasupra hainelor cămașa. Evident că numai ceea ce este mai aproape de trup, trebuie să fie cămașa ; de inimă, națiunea. Dar cămașa și națiunea se acoperă. De altfel, fiindcă nu vrem să ne uităm nici un pic ; fiindcă ținem așa de mult să ne afișăm cămeșile și autohtonismul — haina nemțească a ajuns mai aproape de noi, de piele, decît cămașa românească.

Numai pentru că ținem așa de mult la autenticitatea și la specificitatea noastră, suntem așa de inautentici și de nespecifici. Dar nu ne putem regăsi decît părăsindu-ne.

Dar nu putem exista, nu ne putem însănătoși, nu putem crește decît luptînd cu elemente streine pe care să le cuprindem, să le dominăm. Așa a fost povestea și cu slavii pe care latinitatea noastră, cică, i-a înghițit. Nu trebuie să ne îngrozim de unele acoperiri, și chiar acoperiri totale, căci ele sunt însăși condiția noastră necesară, dacă nu suficientă, a existenței noastre de mîine.

De altfel, lunga noastră vorbire despre noi înșine (de o sută de ani ne definim ! de o sută de ani ne definim și nu ne mai definim !) s-a vădit inutilă, oțioasă. Și mai dovedește această nevoie permanentă a noastră de a fi *într-un fel* — slăbiciunea noastră, debilitatea noastră clară, inexistența noastră în nici un fel.

Și povestea aceea cu asimilarea slavilor are unele învățăminte ! După cum nu există rase pure, tot așa nu există culturi naționale pure. La început, cultura dezminte, contrazice naționalitatea. Cultura este, la început, o înstrăinare. Cum se exlică, altfel, că — în procent mare la sută — atîți fruntași ai vieții noastre culturale sunt streini ?

În definitiv, numai cu felul nostru românesc de a fi nu putem exista în cultură, pentru că cultura este anteromânească. Trebuie să mergem în urma țărilor apusene culturale, căci nu cultura occidentală se va muta după noi, ni se va subordona nouă : ea nu poate renunța la ea însăși.

Cu alte cuvinte : critica literară este, să presupunem franțuzească (ceva mai mult decît franțuzească, dar și franțuzească). Noi nu putem sări direct la critică, ci trebuie să urcăm scara acelui „franțuzesc“. O concluzie limpede reiese de aici : sau nu facem critică literară, sau facem critică literară. Dar dacă o facem, trebuie să re-

nunțăm, deocamdată — dar deschis și decis, fără reveniri, întoarceri de la sfertul drumului (căci tot pe acolo va trebui să mergem) — la autohtonismul nostru, trebuie să fim francezi.

Ar trebui să înțelegem că a ne culturaliza înseamnează, neapărat, a comite un soi de crimă de înaltă trădare.

*

Dar poate că nu înseamnează nici aceasta. Nu știm prea bine ce trădăm, la urma urmei, ce românism abstract, neraportat la nici o realitate culturală, inexprimat încă, trădăm !

De unde știm că nu suntem specifici în cultură cînd încă nu existăm în cultură, în nici un fel ? De unde știm noi că felul nostru de a fi în cultură nu este tocmai cel franțuzesc, cel englezesc, cel nemțesc, cel austriac, cel rus, cel abisinian — sau ceva din toate acestea la un loc ?

Și cu ocazia aceasta să facem loc și următoarelor propoziții care nu sunt la locul lor :

Cu durere, dar fără surpriză, constat că de 100 de ani batem apa în piuă. De o sută de ani de cînd, aproximativ, încercăm să existăm ca literatură cultă, ne punem întrebările de început : viciul nostru mortal.

E. Lovinescu, săracul, a spus, cel dintîi, că întrebările de început nu se pun. Că începutul se face și se descrie pe urmă, nu se teoretizează, nu se presimte și nu se pronosticheează. Cine reflectează prea mult este ininteligent, pentru că, neintuindu-și instinctul sau realitățile — a fi inteligent înseamnează : a vedea, a aprehenda — caută să se dumirească printr-o rațiocinare oarecare, alcătuită din antinomii egal valabile sau egal nevalabile.

Și iată roadele sau mai degrabă lipsa de roade a acestei reflectivități — baricadele oricărui drum, piedicile oricărui mers.

Ne punem și astăzi, ca și ieri, ca și mîine pînă la sfîrșitul veacurilor, întrebarea dacă existența noastră este românească și autentică, înainte de a fi început să existăm în orice fel.

Un singur lucru este esențial : să existăm. Toată problema prepoporanistă a lui Alecu Russo, problema specificului românesc, a formelor goale ale culturii, teo-

ria pseudomorfozelor culturii, a simbolismului ce revelează el singur adevăratul nostru spirit : cel latin, a sămănătorismului ce revelează el singur adevăratul nostru spirit : cel rural, a ortodoxismului ce revelează el singur adevăratul nostru spirit : cel slav, şi alte bîjbîieli, îmi aminteşte povestea aceluia care nu ştia dacă el sau frate-său mai e viu pentru că unul din ei — nu se ştie care — s-a înecat în baie.

Dragilor domni teoreticieni, filozofanţi şi gînditori români de toate soiurile, esenţialul existenţei noastre îl constituie numai existenţa noastră : punct !

Şi cum putem „fi" ? Ieşind din varza maternă, făcînd un pas, făcînd o piruetă, urlînd, ţinîndu-ne de nas şi zicînd „Bună ziua !" Dacă continuăm să ne tocmim, trebuie să ne mai amînăm naşterea cu „258 de ani, 3 luni şi 15 zile", după calculele mele astrologice.

Scrieţi pe un steag : *Cogito, ergo, non ero* şi punînd astfel, răul înainte, vă veţi întîlni cu binele şi adevăratul : *Ero, ergo cogitabo.*

Ieşirea din îndoială nu se face cugetînd (pentru Dumnezeu ! facem de un secol această experienţă) pentru că, dimpotrivă, ne îndoim pentru că suntem cam prea foarte cugetători. Ieşirea din neant nu se face printr-un discurs ci printr-un ţipăt sau printr-o privire mirată ; ne vădim existenţa nu printr-un discurs asupra existenţei ci [prin] întinderea mîinii către mere sau stele. Gîndirea vine mai tîrziu : nu putem gîndi, fără a căpăta, prin existenţă, elementele gîndirii.

Dar atîta filozofie mă-ncurcă, vreau să spun doar următoarele :

Nu avem dreptul să stabilim nici un pronostic şi nici o condiţie asupra modurilor noastre de existenţă viitoare. Existenţa ne-o dă Dumnezeu, cum vrea el.

E drept că spune un filozof francez de astăzi că ceea ce a fost determinat determină puţin şi ceea ce va fi. Cu condiţia, însă, să fi fost ceva. Dar la noi nu a fost încă nimic. Nimic. Nimic decît discuţii despre ceea ce putem fi. Vreau să spun că şi astăzi punem problema lui Russo, cu o terminologie actualizată : autenticitate şi lipsă de autenticitate. Dar nu există nici autenticitate, pentru că nici o trăire nu este perfect proprie, nici inautenticitate, pentru că nici o trăire nu este perfect improprie. Dacă a fi autentic înseamnă a trăi — nu se poate pune problema,

deoarece dacă *nu suntem*, nu suntem pur şi simplu, iar dacă suntem — problema, prin definiţie, nu mai există.

Iată cum autentic şi inautentic ar putea fi o problemă falsă, o lipsă de problemă.

De altfel, ceea ce numim autenticitate se naşte de la sine şi fără să o vrem, din inautenticitate : tradiţia românească se organizează sau nu se organizează de la sine ; ne naştem fără să o fi vrut noi şi fără să o fi pronosticat nicicînd în prealabil, din alte vieţi. Vieţile celorlalţi, trăirile celorlalţi (ceea ce ne este inautentic) generează trăirea, viaţa noastră.

Deocamdată de altfel, trebuie să vă atrag din nou atenţia asupra propriei d-voastre observaţii : cît de importante şi folositoare au fost problemele şi polemicile tinerei generaţii despre propria ei existenţă ? Pînă astăzi, opera cea mai însemnată a tinerii generaţii a fost discuţia asupra operei celei mai însemnate a tinerei generaţii. După cum realizarea cea mai însemnată a celor o sută de ani de dibuire românească o constituie, tot aşa, discuţia despre realizarea cea mai însemnată a celor o sută de ani de dibuire românească.

Autenticitatea ar mai putea să însemne, nu-i aşa ? o „autonomie" : orice viaţă este într-un sens, autonomă, o independenţă care însă este realizată printr-o autonomizare a unor dependenţe : o reintegrare a lor într-un organism nou.

Dar azi (şi azi !) problematica, expresia, gîndirea întreagă, stilul onorabililor mei Domni colegi de generaţie sunt detaşate (a ! a ! fără să fie integrate într-un organism nou şi autonom, lucru care se poate dovedi) din Şestov, Kirkegaard, Berdiaev, Maritain, Papini, Unamuno.

Dacă aş vrea să fac un tablou complet al gîndirii româneşti tinere aş rezuma, într-un caiet de o sută de pagini, cărţile acestor şase autori. Petru Comarnescu care a scris, scrie sau va scrie o carte despre : *Tînăra generaţie şi problematica ei* n-are să facă acest rezumat şi cartea lui va fi neadevărată. A fost, este sau va fi neadevărată.

Cu ce se deosebesc aceşti tineri Domni de intelectualii cu zece ani mai mari decît noi, a căror cultură era furnizată exclusiv de Valéry, Gide, Bergson, Proust, Maurras, de unde detaşau texte neasimilate, sau de cei cu treizeci

de ani mai mari decît noi și care detașau din Taine, Brunetière, Zola, Baudelaire, și a căror „originalitate" consta tot din parafrazarea acestor nobili și inutili autori ? *

Să nu credeți că acestea sunt lucruri reprobabile. Dar sunt reprobabile cînd ne grozăvim cu ele. Și răul este că toate acestea nu sunt decît mergeri pînă la sfertul drumului : ca și cum am vrea să sărim peste pod, ținîndu-ne de rampă. Aceste detașări de texte nu ar fi trebuit să fie repetate. După detașări ar fi trebuit să urmeze reproducerea textului integral. Și pe urmă, ar fi trebuit să spunem și ceva de la noi.

Simbolul labirintului este extrem de viu : dacă stăm pe loc este sigur că nu vom găsi drumul oricît am pălăvrăgi. Nu putem ajunge decît dacă mergem. Dacă pornim la întîmplare poate că vom găsi drumul, poate că nu. În orice caz, dacă mersul la întîmplare, fără discernămînt, fără alegere, nu este o condiție suficientă că vom descurca drumul, este, în orice caz o condiție necesară. Și nu putem face nimic altfel, și nici nu se poate face altceva altfel, decît dacă avem nebunia să o pornim la întîmplare, la noroc, peste drumuri.

Pe noi ne mai caracterizează și aceste lucruri : nu avem nici o autentică preocupare, nici o adevărată dragoste pentru problemele în sine ci numai pentru problema de a avea și noi probleme, instituții, cultură cu care ne putem mîndri. Suntem însuflețiți de un parvenitism cultural și profetizez : cît vom fi așa, nu vom parveni în cultură. Cultura, de fapt, precedează problemele culturii, și ideea despre importanța culturii sau necesitatea ei, este tot o creație a culturii care, în nici un caz nu se naște din discuții inițiale despre ea însăși. Nu putem spune ce este sau ce trebuie să fie cultura românească înainte de a exista această cultură românească. Noi lăudăm, aprobăm, criticăm, dezaprobăm, ceea ce nu este încă, ceea ce nu știm *dacă și cum va fi*.

Toate așa-zisele noastre căutări și anchete nu sunt preliminariile culturii, nu germinează cultura, ci nu sunt decît ocoliri, mersuri pe planuri lăturalnice, independente.

Aceste lucruri nu fac parte din domeniul a ceea ce va fi cultura românească, dar din domeniul a ceea ce nu este, a ceea ce nu va fi, nu va putea fi. Căutările și anche-

* Frază modificată parțial, conform ediției franceze a volumului. (N.R.).

tele sunt aşadar exegezele unui fenomen care nu există. Toate bilanţurile şi anchetele ar trebui să fie amînate pentru anul 2200.

Aceste exegeze nu se aplică decît asupra unei culturi vechi. Nu suntem, prin urmare, numai în situaţia de a descrie, analiza, despica, valorifica o inexistenţă, dar în aceea, şi mai comică şi mai tragică, de a fi născuţi morţi.

Deoarece de o sută de ani ne-am tot întrebat cum va fi existenţa noastră culturală şi nu ne-am dumerit şi nu suntem pe cale a ne dumeri încă nici astăzi, nici mîine : am tot pronosticat că trebuie să fim în cutare sau cutare fel — şi toate pronosticurile s-au dovedit mincinoase, iar existenţa noastră culturală se află încă în lumea virtualităţilor pure ; deoarece de o sută de ani nu am realizat nimic decît o discuţie despre realizările noastre şi deoarece toate aceste zbateri s-au dovedit infructuoase, sterile : implor pe intelectualii români să încerce să se devoteze problemelor esenţiale iar nu problemelor problemelor.

Desigur, nu voi fi ascultat. Desigur, pentru că suntem animaţi pînă şi în cultură, de o fatală mentalitate politicianistă. Vrem să organizăm înainte de a avea sau produce material, să ne mîndrim înainte de a avea o justificare a mîndriei.

Lucrul acesta se explică prin incapacitatea noastră de trăire dezinteresată a problemelor. De ni s-ar da, pe o frumoasă tavă, toate problemele vieţii şi morţii, nu am avea decît emoţia că nu le-am descoperit noi şi că nu suntem originali. Pînă una alta, această tristeţe nu ne-a săltat din faza de imitaţie a culturii noastre.

Numai părăsind această tristeţe şi această grijă exterioară şi inesenţială — care de altfel este cu totul nesemnificativă şi inutilă — vom fi originali şi tot ce mai vrem să fim.

CONCLUZIA : „Scrieţi băieţi" îmi vine şi mie să strig ca Ioan Heliade Rădulescu, bunicul nostru. Felul nostru de a fi, existenţa noastră nu se poate anticipa. Se va putea descrie, dacă va fi.

Dar îmi vine să mai cred încă un lucru : toate problemele sunt, într-un fel, nenaturale şi neadevărate. Există

inițiați în problemă și neinițiați. Cei inițiați sunt autentici, ceilalți sunt inautentici.

Deocamdată, noi trebuie să ne inițiem în problemele științifice, filozofice, literare pe care, cu atîta generozitate inconștientă, ni le pune la îndemînă Apusul.

Problemele sunt scări care se aruncă și rămîn spînzurate în aer — și pe care ne urcăm noi. Nu au nici un sprijin real pe pămînt și nu au nevoie de sprijin. Ne urcăm pe ele — și aceasta se numește inițiere.

Există scări întîmplătoare, care nu ne aparțin altminteri în nici un fel, și pe care ne cățărăm purtînd un steag național. Și devin naționale. Aceasta este autenticitatea.

Ea de fapt nu există. Există proprietăți, există invenții care puteau aparține lui A, care — întîmplător — din hazardul expediției, al aventurii și al descoperirilor — aparțin lui B sau aparțin lui C.

Intermezzo nr. 2

(În definitiv, Domnule dragă)

În definitiv, domnule dragă, situaţia mea spirituală este cît se poate de tristă (tra-la-la !). Nu cred în Dumnezeu, nu cred în metempsihoză, nu cred în nemurire, nu cred în nici un fel de spirit de cînd am simţit, material, cum uit, cum alunecă printre degete gîndul — în văzduh, probabil.

Disperaţii sistem Emil Cioran, ca să vă fac plăcerea de a cita numele unui tînăr intelectual român (de al nostru !), se complac în disperare. Cu alte cuvinte, întronează un sistem de valori, speranţe pe o scară inversă, tot aşa de valabilă ca şi aceea de pînă azi, de pînă totdeauna, să mă ierte d. Emil Cioran (din Sibiu). Orice s-ar zice, aceasta, cît şi vorba unui netot, se identifică cu îndemnul lui Nietzsche, cel mai imbecil dintre toate „geniile" acestei lumi : îndemnul de a lupta gratuit, fără cununa valorilor morale şi altele. * De fapt, supraomul lui Herr Nietzsche este un caraghios erou cornelian. Ca orice erou luptă din eroism. Dar eroismul este virtute morală.

Eu, care nu cred, cu adevărat, în morală, decît din constrîngere sau pentru că mă sperii ; şi în nici un fel de alte chestii ; şi nici în eroism ; nici în putere, *und so weiter,* vorba lui Nietzsche ; eu, fraţilor, declar că nu mă complac în efemeritate, disperare, tristeţe, sperare, bucurie, slăbiciune etc. şi că nu cred că e posibilă remedierea acestui lucru, acestor lucruri şi căpătarea nemuririi. Declar că această bănuială îmi moaie toate puterile. Declar că accept laşitatea de a suferi fără luptă ; de a dispera fără să-mi placă disperarea, de a mă teme de moarte, de a dori să cred, deşi e o minciună, dar plăcută, dragii

* Frază modificată parţial, conform ediţiei franceze a volumului. (N.R.)

mei eroi, în Dumnezeu, în Morală, în Zarzavat. Domnilor și domnilor — așa zicea un orator care nu putea pronunța pe „oa“ — astea nu sunt lașități, astea nu sunt nimic. Caraghioase sunt gratuitățile. Sunt caraghioase pentru că nu cred în ele. Nu cred în ele pentru că nu se poate. Omul nu face, nu speră, nu luptă, nu se tortureaza, nu deznădăjduiește, nu mănîncă, nu iubește, nu se sinucide, nu se nesinucide, decît din slăbiciune. Crede în Dumnezeu din slăbiciune, spune o vèche vorbă înțeleaptă pe care cincizeci de ani de metafizică și teologie vor s-o scoată din circulație. (Degeaba !)

Omul care se oferă lui Dumnezeu din lux, care iubește pe Dumnezeu din forță personală, ca un dar fără constrîngerea fricei, este o gogoașă.

Gratuitatea nu poate fi decît a celor puternici. Dar nu există puternici. Deci nu există gratuitate. (Raționament corect.) Ceea ce însemnează că nu am necredință în Dumnezeu din alt motiv decît tot din slăbiciune.

Oamenii sunt, afară de cititorii români creștini, ființe de un caraghioslîc ! penibile ! jenante ! jalnice ! ! ! Slăbiciunea e una singură și culorile ei sunt foarte multe.

Da, domnule, zadarnic mă privești așa ; dă-mi voie să-ți spun că ești un inconștient ; cu atît mai bine pentru dumneata. Ți-a pus Dumnezeu mîna în cap. (Floare simplă de stil.)

Am observat un lucru : oamenii inteligenți și puternici — Mircea Vulcănescu (mănîncă șapte prăjituri), Petru Comarnescu (face sport), Tudor Vianu (e gras), Nichifor Crainic (pilește) — sunt determinați să fie tare liniștiți și senini, ca ghetele. Camil Petrescu și alte străluciri ale gîndirii interplanetare nu sunt întristați ca noi. Ei au o axă, un sprijin, patru puncte cardinale și pe Dumnezeu pe care îl țin, cu trei dinți, de călcîi. Ei au știut să-l caute, să-l urmărească (o ! abilii ! o abilii ! o abilii detectivi !), să-l prindă, să-i cadă în genunchi, să-l roage, să-i capete sau să-i fure grația. Ei sunt inteligenți, volitivi și au știut să-l vadă, să descopere.

Neliniștiții, dezaxații sunt ininteligenți. Eu sunt ininteligent. D-aia sunt trist, d-aia nu văd, nu înțeleg nimica. Dar atunci, să nu se mai spună „fericiți“ cei săraci cu duhul. Eu sunt sărac cu duhul. Sunt fericit ? „O, desigur nu, domnule“, sună răspunsul retoric.

Dacă aș avea toate succesele din lume ; dacă aș fi

luceafărul gîndirii literare cosmice ; dacă iubita mea m-ar iubi, cu o dragoste egală, pînă la sfîrşitul vieţii — aş fi tot aşa de nefericit. Lucrul acesta îl ştiu foarte bine.

Asta nu mă împiedică să doresc succesele lumii etc. De filozofat asupra contradicţiei spiritului omenesc. Aviz amatorilor. Domnule Comarnescu, d-ta.

He-ei ! Am strigat şi eu : „Opreşte-te, clipă, că eşti frumoasă !" Şi, din anumite puncte de vedere, consiliez : „Opreşte-te clipă de peste o săptămînă, căci îmi închipui că ai să fii frumoasă !" N-a fost auzit Lamartine, care era un mare poet romantic, o să m-audă, o să m-asculte cineva pe mine ?

Şi aşa toate, domnule dragă şi iubit confrate întru efemeritate, pînă am să mor. Lucrul acesta se întîmplă, cel puţin o dată în viaţă la toată lumea. Ei şi ? N-are nici o importanţă.

Dar atunci, de ce mă sperii atîta, Doamne, de ce mă sperii de moarte în toate zilele, în toate nopţile, la toate colţurile ? De ce îmi tremură oasele şi dinţii, şi carnea ? De ce fug ca un tembel, ca un tembel ? De ce îngheţ, cu rîs, plîns, cu sughiţ, în faţa acestei orori de deasupra rîsului, de deasupra plînsului, de deasupra sughiţului ? Eu sunt moartea. Viaţa este un provizorat. Moartea mă definitivează. Moartea sunt eu. De ce mi-e frică de mine, de ceea ce mă esenţializează ?

Nu e bine să vorbesc despre asta că nu mai dorm la noapte. Şi pe urmă sunt superstiţios. Să nu fie într-un ceas rău. (Toate astea se explică prin proasta funcţionare a stomacului !)

*

O ! Doamne Dumnezeule ! Partea mea de Paradis ! Dar partea mea de Paradis ! Iremediabil am pierdut partea mea de Paradis ? Doamne Dumnezeule, nu aş vrea să fiu melodramatic şi nu aş vrea să crezi că vreau să realizez, prin opoziţia contrariilor, un efect de stil romantic (gen *Venere şi Madonă).* Dar te iubesc de undeva, cîndva. Amintirile căror lumi⟨ni⟩ mă tortureează ? Mă tortureează ! Nu vezi cum mă tăvălesc ? Cum întind mîinile în neştire ? Cum merg pe drumuri înfundate, pe drumuri tot întoarse ? Cum nu am tăria să merg pe nici un drum ?

Partea mea de paradis nu vreau s-o dau nimănui : Vreau să merg la ea, cu *iubita mea.*

Critică literară și scrupule sentimentale

Intîlnesc, doamnelor și domnilor, uneori, în cărți, lucruri care mă dezarmează și pe care trebuie neapărat să le sar, să le ignorez, ca să fac cronica literară cum se cuvine și autonomă. Intîlnesc uneori fraze umane, dureroase, adevărate, mărturisiri scrise alteori în șagă oarecum, ca o farsă, pentru că autorul este sigur că nu vor fi remarcate : mărturisiri scăpate, care nu adaugă și nici nu scad valoarea literară și inumană a cărții și care colorează — dar numai pentru mine și nu o spun nimănui — cu o lumină nouă adevărata atmosferă interioară a scriitorului ; lucruri, de altminteri, perfect inutile economiei cărții, dar care mă apropie de scriitor ca de mine însumi sau care-mi face nesuferit autorul tocmai pentru că este așa de asemănător cu mine și cu domniile voastre, doamnelor și domnilor.

Dacă însă autorul ar fi ispitit să speculeze aceste mici mărturisiri cu tehnica sa literară oarecare, ele și-ar pierde înțelesul adevărat, adevărata lor valoare umană, și ar căpăta una, care mi-e indiferentă, (și domniilor voastre, gîndiți-vă bine !) una literară, inumană.

Dacă ești atent însă vezi care sunt frazele ce nu fac parte din literatură, din tehnica literară, ce nu constituie o exprimare oarecare, o convenție, mai mult sau mai puțin estetică și neapărat falsă.

In definitiv, nu mă dezarmează prea mult, de altfel de aceea le și pot ignora, pentru că sunt învățat cu ele și nu este bine să le acordăm mare atenție (le-o acordăm numai din slăbiciune), altminteri s-ar umfla și ar căpăta unele proporții hipertrofiate și, nu-i așa !, jenante.

Sunt strașnic încurcat, de pildă, cînd întîlnesc la capătul unui șir de convenții, ingenioase sau nu, o frază

țipată ca aceasta : „necrezînd în Dumnezeu și neavînd nici un fel de talent, ce-aș putea să fac în lumea asta mare, decît să mă realizez într-o dragoste absolută". De fapt, autorul care nu s-a putut realiza într-o dragoste absolută are, sau speră că are, talent. Și aici el își caută iluzoria sa salvare. E foarte adevărat că dacă nu ar avea măcar talent, și dacă nici într-o dragoste absolută nu s-ar realiza, situația spirituală a acestui ins ar fi disperată.

Doamnelor și d-nilor, această frază rezumă perfect, complet, toată disperarea lumii. O rezumă cu atît mai mult cu cît este o singură frază și nu un tratat, o confesiune sistematizată, un roman de tragism interior, un sistem de metafizică pesimistă — prin dimensiunile, cadrele și convențiile cărora toată tragedia adevărată, care este mută, fuge ca peștii prin găurile plaselor. Această singură frază cuprinde și frica noastră permanentă de moarte și singurătate ; și nevoia noastră de absolut ; și dorința noastră de absorbire, dar și aceea de conservare, de eternitate ; și lamentabila noastră goană după amînare și permanentizare, aceste substituiri ale eternității.

Într-adevăr, toate țipetele sunt scurte și cuprinzătoare. Țipetele care se lungesc în capitole, în cărți, în biblioteci întregi, nu mai sunt adevărate. Durerile cele mai mari, procesele cele mai complicate, nedumeririle cele mai opace, întrebările cele mai capitale, dar și întreaga problematică a omenirii numai așa se poate exprima : într-o singură frază, într-un țipăt. Tot restul este literatură. Nici un accent nou nu mai poate fi dobîndit.

Nici un sens nou nu ne poate sprijini. Căci altminteri am depăși natura noastră omenească și am deveni îngeri, semizei sau alte basme.

Ce să fac eu, critic literar, cînd mă întîlnesc cu o asemenea mărturisire mică, într-o carte mare, cînd mă lovesc nas în nas de mine însumi. Dacă aș fi sincer cu mine, ar trebui să nu mai fac cronica literară a cărții. Și într-adevăr, îmi vine să las toate baltă și să-i urez autorului permanentizarea dorită, un sfîrșit cît mai prelungit și mai difuzat în cultură — singurul lucru care ne poate ține nouă loc de nemurire și de a toate cuprindere. Dacă aș avea puterile bunei mele voințe, aș face ca numele autorului să devină celebru. L-aș implînta, ca o stea de mări-

mea I-a, pe firmamentul cît se poate de mai puţin efemer al culturei mondiale. În modul acesta, cine nu se realizează în dragoste absolută, nici în credinţă, s-ar — cum zicem noi — realiza în genialitate.

—Dar nu e nevoie să fiu sincer. Deşi această durere constituie esenţa cărţii, deşi mă leagă de ea numai această mărturisire ; deşi cartea întreagă mi-e neutră, indiferentă — datoria nesincerităţii mele (altminteri n-aş fi critic şi nu aş putea să am un sistem de clasare, valorizare, ierarhizare etc.) este să nu mă ocup decît de zecile şi sutele de pagini inesenţiale. Ca să pot *trăi,* ca să pot fi critic, mă văd obligat — trebuie s-o recunosc, fără multe remuşcări — să trădez sinceritatea mea şi durerea autorului care de altfel însuşi s-a trădat pe sine ca să poată fi literat.

Setea lui de notorietate porneşte totuşi de la un complex de erori. Nu vrea să vadă, într-adevăr, că — de vreme ce se trădează, se speculează — cel care va fi celebru şi difuzat în cultură este altul decît el adevăratul, cel trădat, cel mut, inexprimabilul. Un singur nume indică, de fapt, două persoane cu totul distincte. Dar, de vreme ce simţim necesitatea acestei trădări, poate că trădătorul poartă ceva din fiinţa celui trădat.

Doamnelor şi domnilor, cronicile şi studiile mele critice nu s-au fondat niciodată pe credinţele mele personale. Ele s-au fondat întotdeauna — aţi ghicit-o — pe necredinţele mele şi ale voastre. De altfel, nici literatul nu are dreptul să pretindă ceea ce am putea numi, pentru circumstanţă, o privire sinceră şi onestă a cărţii sale. Nu-mi poate pretinde decît onestitatea care, pornind de la o minciună, de la un fals, de la o lipsă de onestitate iniţială, generează atitudinea critică şi căreia (aşa cere jocul) trebuie să ne conformăm. Nu-mi poate reproşa nimic, de vreme ce el cel dintîi se trădează, de vreme ce el însuşi supune unui joc de-a valorizarea o esenţă care este, în realitate, în afara oricărei ierarhii, posibile şi imposibile, de valori.

Adeseori însă, nu am avut, nu am nici onestitatea cea de-a doua. De data aceasta, literaţii şi publicul au dreptul să-mi facă reproşuri. Acuzaţia pe care mi-o aduc că sunt lipsit de conştiinţă şi moralitate literară este întemeiată, dar refuz, rîzînd cu lacrimi, să o iau în serios. De altfel,

vreau să fac jocul mai amuzant. M-a plictisit ordinea riguroasă a jocului (prea riguroasă pentru un joc) și aduc dezordine, trișez. Trișez gratuit pentru că la jocul acesta nu se poate cîștiga nimic ; nimic decît medalii de carton și tinichea.

„Este poezie ceea ce nu poate fi exprimat în proză" glăsuiește o formulă la ordinea zilei. Formula conține un sîmbure de adevăr și enormă exagerare. Aceasta nu înseamnează decît că poezia și proza sunt două limbi radical diferite. Cel mult, putem încerca să traducem, cu echivalențe foarte aproximative, limba poeziei în limba prozei. De fapt, putem chiar traduce, dar numai ceea ce le apropie. Putem traduce sensurile raționale ale poeziei, dar esența poeticului care este irațional nu se poate traduce. Acest sens irațional constituie singura valoare a poeziei. Dacă ar fi să tragem unele consecințe logice, critica fiind prin excelență proză, vorbire rațională, ea nu poate decît ocoli poezia fără s-o atingă (întrucît critica este proză și întrucît criticul este în stare de critic, în stare, ca să zic așa, rațională) și prin urmare nu o poate valoriza. Critica poate numai să acorde, dacă binevoiește, în mod absolut general, abstract, și perfect gratuit, arbitrar, necontrolat, o superioritate sau o inferioritate teoretică vorbirei iraționale și să stabilească : aceasta este proză, aceasta pare a fi cam poezie.

După cum nu poți argumenta logic decît unui om logic, nu poți măsura cu unitatea metrică rațională ceea ce, prin esență, scapă acestei unități metrice raționale. Cînd face critică literară, criticul este nevoit să comită unele importante compromisuri. Să vorbească despre ceea ce nu știe ; să valorizeze ceea ce nu se află pe scara lui arbitrară de valorificare. Un critic pur nu poate, prin definiție, să înțeleagă poezia. Un critic pur trebuie însă, din necesitate profesională, să se prefacă a înțelege poezia, deși este clar că poezia și critica se dezmint, se contrazic, nu se pot nicicînd întîlni, cu atît mai puțin nu se pot acoperi. Se întîmplă ca d. X, vechi critic literar, să înțeleagă poezia? E pentru că d. X nu este în toate momentele critic.

În ceea ce mă privește personal, eu cred că vorbirea lirică este totuși o vorbire inferioară, primitivă. Dacă ești lucid (spiritul critic ar trebui să însemne, prin excelență luciditate), lucid fără oboseală, fără somn, orice poezie este ridicolă. Criticul care face critică și încă constructivă

nu poate fi așadar decît o persoană care renunță, de bunăvoie sau nu, la spirit critic, la luciditate. Critica literară înseamnează lipsă de simț critic.

Dacă „traducem“ o poezie, valoarea ei se volatilizează. Transpusă în limbaj obicinuit, rațional, prozaic, orice poezie este banală, urîtă, plată, nesemnificativă. Ce valoare pot eu acorda oare unui limbaj care are o valoare în sine, sonoră, nu în sensurile pe care le poartă și pe care, în ultimă instanță, nici nu le poartă? Doamnelor și domnilor, desigur, nu pot acorda nici o valoare. Poezia nu este nici mai sintetică decît proza cînd vrea să fie sintetică. Și, în al doilea rînd, proza are avantagiile ei de precizie, claritate, simplitate; ea spune mai mult decît ceea ce spune poezia și încă fără „fițe“: rime, strofe, măsură ș.a.m.d.

În definitiv, îmi veți replica, aceasta înseamnează că d-ta ești apoetic. Dar nu se poate tăgădui realitatea esențelor poetice.

Asta nu o tăgăduiesc. Știu și eu ceva despre intuiție și concept, despre particular și general, despre carmenul inefabil, despre contemplativitate și activitate practică etc., etc. Presupunînd că ar exista sensuri poetice, ele sunt interioare și nu subordonate particularităților limbajului.

Îmi puteți răspunde, știu prea bine, că este aici un mister; că limbajul nu cuprinde dar determină vraja poetică, îndreaptă către esențele poetice și că „fițele“, sunt în realitate canoanele necesare care deschid porțile extazului. Și ne puteți spune cîte lucruri binevoiți sau bine puteți a scorni.

La urma urmei, nu v-aș mai replica nimic. Nimic, pentru că poezia este chiar produsul acestor „fițe“ și eu nu am nici o antipatie față de „fițe“; că se pierde timpul, energia și hîrtia — iarăși nu are importanță. Căci în definitiv eu ce fac? Doamnelor și domnilor, eu fac la fel.

Poezia este somn. Adormire a lucidității. Aceasta nu înseamnează că aș condamna-o, nici că aș lăuda-o. Dar cine vrea să fie un critic sever, destructiv — deși nu îl sfătuiesc — poate să tragă de aici mai multe învățăminte de o importanță maximă.

Criticul care iubeşte poezia, criticul entuziast este un domn care acceptă să doarmă. Criticul sever este un domn care nu vrea, nu vrea şi nu vrea să doarmă, şi nici nu se lasă păcălit de vocea solemnă, care spune lucruri mărunte, a poetului.

Cine vrea, deci, să fie un critic sever, procedează cît se poate de simplu : confruntă vorbirea lirică cu vorbirea raţională, amestecă voit cele două planuri. Luminează, cu bunul-simţ şi cu raţiunea lui, lipsa agreabilă de bun-simţ şi clar-obscuritatea poeziei. Aici stă tot misterul adevărat al poeziei : în lipsa ei de mister sau mai exact în abilitatea de a-şi ascunde lipsa ei de mister, goala ei claritate. Înţeleasă pe deplin, poezia se sparge ca un balon de săpun şi nu ne rămîne, pe degete, decît puţină apă cleioasă. Desigur că balonul e frumos şi nici nu-i nevoie să-l spargem. Nu este nici nevoie, nici lipsă de nevoie. Cine vrea îl sparge, dacă vrea. Criticul sever vrea, căci şi-a propus-o şi de aceea e sever.

În ceea ce mă priveşte, mărturisesc că, din răutate, sunt totdeauna ispitit să desfac vălurile poeziei. În majoritatea cazurilor, ele nu se dezvăluie. Aşa se explică de ce versurile lui T. Arghezi sunt aşa de mult gustate şi de ce *Cuvinte potrivite* s-au vîndut la noi în ţară în 150 000 exemplare ; *Joc secund* în 97 500 exemplare ; *Transcedentalia* în 185 606 exemplare (Se pregăteşte în momentul de faţă o nouă ediţie) ; *Lauda somnului* şi *La cumpăna apelor,* fiecare în 717 001 exemplare (coincidenţă), iar ale mele *Elegii pentru fiinţe mici* în 333 999 exemplare (şi se mai cer ; ediţia însă [fiind] epuizată, ediţia a doua se va scoate prin subscripţie ; trimiteţi la adresă 100 lei).

Nu vă speriaţi, întîi de neînsemnătatea din punct de vedere astronomic a acestor cifre şi al doilea de luciditatea supremă pe care criticii severi trebuie să o posede. Să nu vă speriaţi, pentru că nu este nevoie să posede o luciditate supremă. O critică „negativă“ se realizează strălucitor pe lucidităţi mărunte. Lucrul acesta îl ştia pînă şi Titu Maiorescu : cita cazul omului de bun-simţ care s-a revoltat că poetul compară ochii iubitei cu două stele, căci este absurd să găseşti o asemănare între ochii mari, negri şi stele[le] mici, argintii. Căutaţi absurdităţile

poeziei care vi se prezintă. Nu va fi greu pentru că poezia este, prin natură, absurdă, absurditate voită. *Ce n'est pas du jeu* — aceasta este evident — dar v-am anunțat că trișăm și nu o va vedea nimeni.

Argumentul critic principal și hotărîtor va fi, în mici și neînsemnate variante, următorul : „Nu se poate domnule ! Ai mai văzut în univers așa ceva, așa întîmplîndu-se lucrurile ?“ Ți se va răspunde : „Bine, dar poezia urmează unui determinism subiectiv și incontrolabil de asociații“. La care se poate lesne și firesc replica imediat : „Dacă este subiectiv ceea ce imaginează poetul, atunci nu are valoare universală și arta trebuie să aibă, are valoare universală ; iar dacă ceea ce imaginează poetul este incontrolabil, înseamnă că scapă criteriilor noastre de valorificare, se situează în afară de critică, de literatură, de poezie, de știință, de cunoaștere *. Și se anulează de la sine“.

Aceasta va trebui să fie, schematic, argumentația critică severă a criticului sever și redutabil. Nu o va modifica și nu se va abate de la ea în nici un chip, sub nici un pretext, sub pericolul de a nu mai fi un critic sever, redutabil, inteligent, lucid, grozav.

Pentru exemplificarea precisă și concretă, citiți studiile mele prezente în această carte, cu oarecare atenție.

Cu un roman, de pildă, metoda este aproape la fel ; ceea ce este proză se condamnă pentru lipsă de transfigurare, ceea ce este poetic se condamnă pentru lirism, pentru lipsă de obiectivitate, epicism sau luciditate introspectivă. Ideile, de altfel laterale planului estetic, care se cuprind răvășite într-o carte de literatură sau care conturează atitudinea spirituală, sau filozofică, sau socială etc. a autorului, le acuzi de banalitate, sau de lipsă de adevăr scoțînd din cutie o filozofie oarecare, și dacă numărul lor este destul de mare, întreaga carte de literatură poate fi condamnată pentru că este tendențioasă.

Totuși, din nou, și din adîncul inimii, sfătuiesc pe tinerii aspiranți întru critică să nu fie „critici severi și lucizi“. Nu le folosește nimic, nici lor personal, nici ca-

* Frază modificată parțial, conform ediției franceze a volumului. (N.R.)

ierei lor care se augmentează de atîtea complicații gra-
uite.

Totuși, dacă năravul lor din fire — față de care, cum pune proverbul, toate medicamentele sunt ineficace — i înrăiește la paroxism, le amintesc că un critic sever nu trebuie să aibă sau mai degrabă să vorbească de cri-ele sale de conștiință literară, [de] remușcările, îndoielile le sine, de sinceritatea și adevărul criteriilor. Presupun hiar că insul ar avea unele imprecise aspirații morale. Dar critica literară e îngrozitor în afară și mai prejos de orice aspirație etică, metafizică, spirituală etc. Ar fi leplasat să „facă atîta caz" (cum spune un idiotism lati-esc) pentru lucruri a căror importanță este atît de evi-lent nulă. Știu bine că oamenii pretind o seriozitate ubsumată neseriozității lor fundamentale. Dar dacă con-ormîndu-vă veți pune masca seriozității, nu vă prindeți inguri în joc luîndu-vă seriozitatea în serios. Eu însumi acestui lucru se datorează cîteva din venirile și reve-irile mele) am fost ispitit uneori s-o fac.

Dar cînd, peste 28 de ani și două luni, mă voi reapuca le critică, un sentiment al ridicolului care mă insuflă și are mă insufla are să mă împiedice să săvîrșesc aseme-nea acte humoristice (nu ar fi nimic) și (e mai grav) ne-gienice pentru o sănătate literară, și chiar critic literară.

Intermezzo nr. 3

Trifoiul cu patru foi

Savantul Berembest, pe baza unor cercetări şi observaţii îndelungate, a stabilit că se găsesc trei trifoiuri cu patru foi faţă de nouăzeci şi şapte trifoiuri cu trei foi. Italianul Micoromegassini a stabilit însă procentul de două trifoiuri cu patru foi la sută. Iar germanul Glumenblatt, de şase la sută : aceste statistici contradictorii au suscitat vii, aprinse şi pătimaşe controverse, polemici, dueluri, asasinate şi sinucideri.

Cei trei savanţi mondiali s-au întrunit atunci într-o localitate misterioasă, situată la confluenţa unor fluvii spaniole, şi au căutat, pe bază documentară extrem de serioasă, să stabilească un adevăr eclectic. Deoarece, însă, nici unul nu vroia să cedeze ori să dea de la sine o singură foaie de trifoi măcar, situaţia era foarte încordată. Dar s-a agravat şi mai mult în clipa în care un al patrulea savant, polonezul Asmatzukievitz a afirmat că la suta de trifoiuri nu se găseşte *nici unul cu patru foi.*

Aserţiunea acestuia părea întărită solid de temeinice dovezi, aşa încît opinia ştiinţifică mondială atîrna greu de partea lui. În sprijinul convingerilor sale aducea şi un argument de ordin teoretic : trifoi înseamnează, prin definiţie, trei foi ; şi trifoiul cu patru foi este, deci, o flagrantă contradicţie în termeni.

Ceilalţi trei savanţi, deşi adversari, s-au unit împotriva adversarului comun, polonezul Asmatzukievitz. Au scris împreună o carte groasă prin care combăteau aprig teoriile polonezului. Ei susţineau teza interesantă că realitatea trifoiului este iraţională, ilogică. De vreme ce este ilogică, sau propriu-zis chiar alogică, nu i se pot aplica criteriile logicei.

Trifoiul cu patru foi nu este posibil logic ; e posibil în viață. Și cea mai bună dovadă nu este aceea că se găsese două, patru sau șase la sută ?

Polonezul a răspuns ironic printr-un eseu, scris spiritual și degajat. El conținea, în esență, următoarele : o apărare a spiritului logic ; realitatea este supusă principiilor logicei ; numai capetelor celor trei savanți le lipsește logica și generalizează cazul lor particular și patologic. Dacă ar fi să-i credem, atunci cei trei savanți ar fi patru, așa cum patru ar fi cele trei foi ale trifoiului. Aplicînd însă metoda însăși a celor trei savanți, metoda empirică, și numărîndu-i, vedem că cei trei savanți sunt numai trei. Pe urmă, presupunînd chiar că există, la o sută de trifoiuri cu trei foi, două, trei sau șase trifoiuri cu patru foi, orice trifoi ar trebui să fie 2 sutimi sau 4 sutimi sau 6 sutimi cu patru foi. Dar trifoiul cu trei foi nu are nici măcar o sutime dintr-o a patra foaie.

Savantul Berembest, drept replică, a fotografiat un trifoi cu patru foi (e drept cam veștejit) și a reprodus fotografia în ziarul *Times*. Dar Asmatzukievitz nu s-a lăsat deloc intimidat. El a susținut că esența trifoiului este să aibă trei foi. Că trifoiul cu patru foi este neadevărat, inautentic, patologic și aberație. Or știința nu se ocupă decît de adevăr ; cazul trifoiului cu patru foi nu poate fi generalizat, pentru că nu e o caracteristică esențială a trifoiului ; și chiar dacă există, e ca și cum nu ar exista. De altfel, polonezul crede că nici prin eroare nu există asemenea trifoi ; și că se îndoiește la culme de autenticitatea fotografiei lui Berembest. A reprodus el însuși un trifoi cu trei foi, un trifoi frumos și verde, pe care l-a opus trifoiului veștejit al lui Berembest. A declarat că lasă opinia mondială să tragă consecințele.

Toți intelectualii din lume au luat parte activă și vehementă la controversă. S-au deschis anchete. Au căzut guverne. S-au întîmplat revoluții. Numai o babă se pieptăna în tot timpul acesta. A fost surprinsă în flagrant delict. Condamnată. Arsă de vie. Și în toate statele s-a pornit atunci o prigoană împotriva fabricanților de piepteni. S-au închis fabricile. S-au confiscat pieptenii pe motivul că e un lux criminal să te piepteni în acele grave momente, în care se va hotărî pacea sau războiul lumii. Situația planetară era extrem de complicată și de încordată.

Un chinez Pep-Te-Ne a pus untdelemn peste foc erijîndu-se cu o teorie nouă opusă celei a polonezului : a afirmat, anume, că trifoii cu patru foi se află în număr de cincizeci la sută ; deci cei cu trei foi (după calcule minuţioase) tot cincizeci la sută. *

Europenii au făcut atunci un protest la Liga Naţiunilor, argumentînd că „Ce se bagă chinezul ?“, „Ce se pricepe chinezul ?“ Pe urmă numele lui, care aminteşte un ustensil reprobat de cînd cu baba, constituia o obrăznicie sfruntată. Degeaba s-a apărat, pe de o parte jurîndu-se că e însufleţit de dorinţe obiective de cercetare ştiinţifică ; pe de altă parte, pretextînd că i, care-i esenţial cuvîntului *Pieptene*, nu e cuprins în numele lui, care este Pep-Te-Ne, iar nu Piep-Te-Ne. Că în cazul acesta ar trebui eliminat din dicţionar şi cuvîntul francez *pied*, care începe ca „pieptene“.

Francezii, simţindu-se direct ofensaţi, s-au plîns, pe cale diplomatică, guvernului chinez care însă nu a vrut să ştie de nimic, de parcă era turc.

Un atentat a fost încercat asupra lui Pep-Te-Ne, la care chinezii au răspuns printr-o tentativă de incendiere a consulatului francez din Shangai. Franţa a decretat mobilizarea. Războiul ar fi izbucnit cu siguranţă, dacă un fapt nou nu ar fi adus o destindere :

Cinci copilaşi (unul japonez, altul bengalez, altul olandez, altul sud-american şi altul antisemit) au făcut fiecare o colecţie de o sută de trifoiuri.

Primul copil avea trei trifoiuri cu patru foi ; al doilea — două ; al treilea — şase ; al patrulea — niciunul ; al cincilea — cincizeci.

Îndată întreaga vină a căzut, cum se cuvenea, pe capetele responsabile ale celor cinci savanţi. Aceştia au dreptate fiecare în parte şi nu au dreptate împreună ; faptele vorbesc. Ei îşi bat capul şi nu mai înţeleg nimic şi încearcă, nedumeriţi, să soluţioneze intriganta problemă.

Stau ascunşi undeva, [unde] nu creşte trifoiul, aşa că îşi urmează cercetările în mod pur teoretic. Au fiecare partizanii lor puţini. **

De atunci însă ştiinţa este desconsiderată şi pacea lumii asigurată, în mod provizoriu.

Dar povestea nu s-a sfîrşit. Nici nu se poate.

*** şi ** Fraze modificate parţial, conform ediţiei franceze a volumului. (N.R.)**

Vei deveni un mare scriitor

Nimic nu este mai uşor decît să reuşeşti în literatură şi, mai ales, în literatura românească. Am văzut militari rataţi, politicieni rataţi, profesori rataţi, avocaţi rataţi, oameni scoşi la pensie, copişti după o funcţionare de patru decenii, comercianţi bancrutari ; nu am văzut nici un literat ratat, ci unii literaţi înţeleşi de public şi alţii neînţeleşi. Aşa încît rîndurile de mai jos nu privesc pericolul de a rata în literatură sau modul de a evita acest pericol (ceea ce ar fi jignitor pentru scriitorii din toate veacurile şi din toate neamurile), ci posibilitatea de a te face cît mai înţeles şi considerat, încă din viaţă, de public.

Un tratat de politică literară pentru uzul debutanţilor a fost scris, destul de recent, de un tînăr eseist francez, Jean Prévost. La noi în ţară nu a fost scris nici unul. În schimb Caragiale a arătat cum stau lucrurile învăţîndu-ne că dacă : „ştii să scrii, eşti literat, ştii să citeşti, eşti critic". Şi mai putem beneficia din falimentul plin de învăţămînt al lui Camil Petrescu I şi din strategia strălucită a lui Camil Petrescu II. Dacă nu mă găsiţi prea lipsit de modestie, vă ofer şi mica mea experienţă literară cu micul ei faliment.

Pentru a reuşi în literatura propriu-zisă sau în eseu e foarte simplu. Pentru a reuşi în critică e puţin mai complicat.

Să începem cu ce este mai simplu.

Orice literat îşi aminteşte că, pe vremea cînd era sau nu pe băncile liceului, avea pentru cuvîntul tipărit şi pentru numele iscălite pe coperţi sau la coada articolelor un respect, să zic, tridimensional. Literatul viitor, mîzgălindu-şi cu versuri eminesciene, însemnări vlăhuţene

sau schițe mihailsadovenești caietele, era totdeauna cuprins de o îndoială maximă asupra gloriei sale. Dacă ar fi făcut întîmplarea să se întîlnească cu președintele S. S. R.-ului (era mai ales o vreme cînd se afla unul foarte înalt), l-ar fi cuprins o panică mai mare decît dacă l-ar fi văzut pe Jupiter.

Literatul viitor își închipuia că literatură nu poate „crea" decît cine este născut, iar nu făcut, literat. De la Horațiu, sau de la Boileau, sau numai de la d. Mihail Dragomirescu știa că nu poți să scrii decît dacă ai talent sau genialitate și că astea sunt niște daruri divine.

Divine poate că sunt ; daruri — sigur, dar așa de sărace, așa de comune — de vreme ce le are împreună cu nasul și urechile orice nou născut dacă nu e un fenomen — încît Dumnezeu ni le-a dat numai în bătaie de joc. Nimic, într-adevăr, nu este mai dezastruos decît acest joc, de-a v-ați ascunselea, nimic nu este mai lamentabil decît să te crezi mai bogat, mai deștept, mai norocos decît ceilalți și să fii numai egalul absolut al tuturora. Dacă am fi totuși convinși că suntem egalii tuturora, ne-am sinucide imediat. Viața este suportabilă numai prin faptul că ne disprețuim semenii și că ne supraevaluăm pe noi înșine. Cunoașteți alt farmec vieții ?

Să presupunem că cineva se naște cu „Talent" deosebit de-al celorlalți. Cum poate fi înțeles ceva care nu aparține tuturora ? Oamenii nu au obiceiul să se creadă între ei pe cuvînt. Și, pe urmă, s-ar plictisi să tot admire realități care le sunt și le tot sunt opace. Oamenii iubesc literatura numai pentru că este la îndemîna tuturor și pentru că fiecare este convins că poate face și el literatură, fiindcă are geniu. Din o sută de oameni pe care i-am cunoscut, nouăzeci și nouă mi-au spus și unul a gîndit : „Ce roman extraordinar aș face din viața mea, dacă aș avea timp ; nu mai există unul ca ăsta în toate literaturile !" Și adevărul este că fiecare îl putea face.

Pe urmă, dacă ar exista acest dar special, s-ar vicia, s-ar rata. Literatul nu poate rata, tocmai pentru că nu are ce să rateze.

Ceea ce se înțelege prin talent nu este, de altfel, decît o simplă dexteritate inesențială, o facilitate reprobabilă și, în definitiv, rușinoasă ca o pară mălăiață. Tocmai pentru reînălțarea mîndriei voastre, la care atît țineți, după

cîte observ, aţi face bine să vă modificaţi concepţia despre talent, chiar dacă aţi păgubi teoriile şi experienţele vocaţiei şi ale orientării profesionale, atît de nostim reprezentate, la noi, prin persoana demnă a d-lui C. Rădulescu-Motru, căci ceea ce se cîştigă prin muncă personală este mai frumos decît ceea ce avem de-a gata, glăsuieşte încă din clasele primare, morala. Orice cititor de literatură este un fost, actual sau viitor literat — sau un literat care nu şi-a cultivat posibilităţile.

Iată de ce nu pricep (o ! contradicţii ale spiritului omenesc) cum are atîta temere de sine însuşi literatul viitor. Literat este cel care se ocupă cu literatura. Cine vă împiedică să vă ocupaţi cu literatura şi să fiţi literaţi ?

De fapt — literatul viitor are două straturi de convingeri. Una, mai adîncă, fundamentală şi neclintită, că are geniu literar ; şi alta, care, la urma urmii este tot în favoarea orgoliului său, că e îndoielnic să aibă geniu pentru că nu are toată lumea (în liceu făcusem eu însumi socoteala că oamenii geniali ar fi în proporţie de unu la zece mii) ; că nu poate publica în reviste, nu poate fi acceptat de editori, nu poate fi elogiat sau măcar obiect minim al preocupărilor criticilor decît un număr excesiv de restrîns, recrutat după norme selective foarte severe de aleşi. Că priceperea redactorului care îl beşteleşte la Poşta redacţiei sau a profesorului de română care îl face de rîsul clasei este absolută, definitivă ca un verdict de condamnare la moarte.

Înspăimîntat de închipuirea a o mie de obstacole, aspirantul întru literatură trăieşte o adevărată viaţă de tortură, pentru alinarea căreia aduc următoarele lămuriri, explicaţii şi confidenţe ; pentru liniştire, propun următorul *

Itinerar

Aspirantul literar trebuie să fie calm, răbdător, supus şi ascultător. Trebuie să asiste, în primele bănci, la conferinţele hebdomadare organizate de societatea *Criterion* şi să-l aplaude pe d. Petru Comarnescu. Va face în aşa

* Frază modificată parţial, conform ediţiei franceze a volumului. (N.R.).

fel încît să aplaude ultimul, în picioare, pînă se va enerva sala, pînă va observa şi se va bucura d. Petru Comarnescu şi se va irita d. Paul Sterian.

Pe Calea Victoriei, la „Capşa" unde, în mod inevitabil, va avea o regulată frecvenţă, la „Corso", trebuie din nou să-l salute pe d. Petru Comarnescu, chiar şi mai ales dacă nu îl cunoaşte personal. D. Petru Comarnescu îi va răspunde, la început, aferat dar amabil şi, o dată şi o dată, se va opri şi-i va adresa cuvîntul. Aspirantul va trebui să-i răspundă cuviincios, admirativ şi în cîteva propoziţii generale şi deferente să dovedească un ideal literar, artistic şi spiritual neoclasic, să întrebuinţeze cuvîntul „experenţialism", mai ales dacă nu ştie prea bine ce înseamnă, să manifesteze o oroare faţă de cei ce nu au o frumoasă atitudine etică (să nu îşi închipuie că dacă e etică nu e frumoasă şi vice-versa), să pronunţe printre alte nume reprobabile şi pe al meu şi apoi şi mai ales să-l asculte, în tăcere, cu capul gol, pe d. Petru Comarnescu vorbind, vorbind, vorbind, vorbind.

Se va despărţi cuminte de d. Comarnescu, cu un cuvînt de spirit şi aceeaşi deferenţă. D. Comarnescu, după plecarea aspirantului, va întreba pe însoţitorii lui :

— „Cum îl cheamă ? Mi-a fost prezentat, dar i-am uitat numele. E un tînăr foarte occidental."

Îi va propune, la prima adunare generală a Societăţii, candidatura la *Criterion*. D. Paul Sterian se va opune o dată, se va opune de două ori. Discuţiile în jurul candidaturii aspirantului vor face numele familiar printre criterionişti şi, a treia oară, cu votul cîştigat, şi care greu atîrnă în balanţă, al d-lui Mircea Vulcănescu — va fi ales.

Aspirantul a cucerit prima treaptă, primele onoruri şi e urcat la rangul de „Debutant propriu-zis", după vechea formulă, de „intelectual al generaţiei tinere", după formula de azi. Acuma, tînărul literat are un caracter oarecum oficial şi, într-adevăr, se poate numi literat. Cu alegerea lui, tînărul literat devine cunoscut celor o sută de criterionişti ; e un reprezentant al culturii româneşti actuale şi inactuale ; numele lui este citat, din oficiu, la *Cuvântul*, la *Azi* sau la *Vremea*.

Dar tînărul literat nu trebuie să zburde, căci îl vor înconjura, suspectîndu-l, toţi colegii lui întru tinereţe intelectuală. Tînărul va trebui să fie foarte prudent, foarte

important, foarte enigmatic. Nu va răspunde absolut nimic decît în limita strictă a bunei-cuviințe, dar va tăcea cu înverșunare, surîzînd glacial după modelul lui Constantin Noica, sau îmbufnîndu-se după modelul lui Petru Manoliu, sau tăcînd cu o culoare a feții mistică, după modelul lui Arșavir Acterian.

Vorbitul *à tout propos* și *hors de propos* după modelul lui Paul Sterian, Ion I. Cantacuzino sau Emil Cioran este foarte hazardat și trebuie neapărat susținut de grația primului, silueta impozantă a secundului sau de naivitatea teribilă a celui de al treilea.

Cînd debutantul se va afla în fața lui Mircea Eliade să nu-și închipuie că privirea printre ochelari a acestuia este critică, ci numai fricoasă. Într-adevăr nu te poți apropia de șeful generației noastre fără ca acesta, uimit încă și neobișnuit de faptul că ți-e șef, să nu fie cuprins de panică.

Debutantul va răbda bruftuielile lui Petru Comarnescu, înțepăturile lui Mihail Polihroniade, tiradele lui Joan-Victor Vojen, vorbirea groasă a fratelui lui Tudor Vianu și se va adăposti sub aripa de cloșcă a lui Mircea Vulcănescu.

Va trebui să meargă la „Corso“ cu banda *Criterionului*, să surîdă la spiritele cutărui criterionist și într-un tîrziu, cînd va fi întrebat pentru a o sută una oară, se va decide, în sfîrșit, cu glas tremurat, în fraze frînte care să exprime o înaltă tensiune interioară, să spună cîte ceva din Unamuno sau din Berdiaev. Imediat, micul lui discurs va face obiectul unor aprige dezbateri în presa literară spre dezorientarea cu admirație a celor 34 de cititori din România Mare care nu vor înțelege despre ce poate fi vorba și ale cui sunt oare rufele murdare care se spală în stradă.

În sfîrșit, lansat cu desăvîrșire, tînărul va vorbi și el, lîngă Petru Comarnescu, de la tribuna Fundației, la un Symposium, prelucrîndu-și discursul ținut la o ședință intimă a societății.

O mulțime imensă de gură-cască va veni să asculte cum se „încontrează“ cu haz cu ceilalți symposioniști și cum îl oprește să vorbească studențimea creștină română protejată matern de prefectura poliției. Va trebui apoi să-și tipărească ideile, prelucrînd ceea ce a vorbit la Symposium în *Cuvântul* (foileton). O editură i se va prezenta imediat, de la sine, și-i va cere manuscrisul unui volum

de eseuri. Volumul îl va scrie în două săptămîni, prelucrînd, brodînd în jurul celor scrise în *Cuvântul* (foileton).

Va fi discutat și neapreciat de d. Șerban Cioculescu; d. G. Călinescu va face în jurul cărții niște piruete; d. Pompiliu Constantinescu se va strădui să scrie cam ce a înțeles din primii doi ⟨ani⟩; d. Petru Comarnescu îi va face un loc în cartea sa despre *Tînăra generație*; d. Perpessicius îl va lăuda fără restricție și-l va populariza la *Radio*, dimpreună cu Marta Rădulescu, O. Dessila, B. Jordan și Mihail Celarianu; iar d. Camil Baltazar se va extazia în *România literară* în fața inimaginabilei genialități a editorului; d. E. Lovinescu va surîde, dar nu se va ști. D. Camil Petrescu va fi gelos, dar nu o va scrie. Deși situația literară și gloria eseistului sau romancierului de analiză interioară este pe deplin asigurată, îi rămîne totuși să mai scrie încă trei, sau patru, sau patrusprezece cărți, după plăcere. Îi va fi foarte ușor căci nu va avea decît să prelucreze, să brodeze în jurul celor scrise în primul volum.

Va fi trecut în istoria literaturii sau a gîndirii indigene, dat ca model debutanților prin Poșta redacției, pus în manualele școlare, admirat de fostul său profesor de limba română, citit, comentat de fiii și nepoții acestuia, care vor veni la el cu manuscrise, cu citate din alt Berdiaev și din alt Unamuno și pe care nu-i va aprecia.

Mai există și altă cale, numai pentru poet sau romancier, cale nițel desuetă, dar încă sigură, azi (1933), foarte la modă pînă în 1930, îmi pare.

Așadar, aspirantul se poate încă prezenta la d. E. Lovinescu, în strada Cîmpineanu 40, într-o duminică după-amiază, zi — e știut — de cenaclu. D. E. Lovinescu îi surîde, demagog, și-i întinde mîna cu un gest plin de grație. Aspirantul, într-un colț, îmbrăcat prost, bîrfește la urechea aspirantului vecin pe cucoanele mature care se uită la el cu dezgust. Ascultă cu o figură pocăită lectura pieselor Doctorului Adrian Verea; înmînează un caiet cu poezii sau proză d-lui E. Lovinescu, se duce să-i asculte opiniile într-o zi din săptămînă, opinii care sunt, invariabil, defavorabile la exces și prezentate sub formă de pilule foarte atenuate. Aspirantul care înțelege că nu e pe placul criticului se va preface că nu înțelege nimic și va face figura veselă a unui ins căruia i se descoperă promisiuni, talent,

carieră strălucită și se va comporta, de aci înainte, întocmai.

Îi va procura, astfel, d-lui E. Lovinescu bucuria de a se fi crezut un excelent diplomat și, mai tîrziu, îl va cruța de remușcări, iar pe de altă parte, acest mic secret îl va lega de marele critic și-i va da, astfel, dreptul să facă parte din familia Cenaclului din strada Cîmpineanu.

Va continua să frecventeze cenaclul, în fiecare duminică și, o dată pe săptămînă, după-amiază. Și — într-o bună zi (zi de cenaclu) cînd d. Adrian Verea nu va fi venit să citească piese — d. E. Lovinescu va pofti pe aspirant să-și recite versurile sau să-și citească proza, în tăcerea neîncrezătoare a tuturora și sub bunavoința ironică a maestrului. Poeziile sau proza nu îi vor fi comentate. Să nu disperează. A o suta una oară cineva va spune un cuvînt. „Ei și" ? — mă veți întreba. „Aspirantul a izbutit să devină o figură familiară în cenaclul d-lui E. Lovinescu, a izbutit să-și citească producțiile duminica. Ce i-au folosit toate aceste lucruri ?"

În sine, e drept, toate aceste lucruri nu i-au adus nici un folos. Dar i-au prilejuit posibilitatea, pe care neapărat trebuie s-o fructifice, a întreprinderii unei acțiuni paralele.

Iată în ce constă această acțiune paralelă.

Mai întîi, se impune ca aspirantul să salute respectuos pe toți d-nii literați pe care îi va fi întîlnit în casa d-lui E. Lovinescu. Domnii literați vor răspunde scurt, sever, sobru, glacial. Aspirantul să nu se formalizeze, căci, în foarte puțină vreme, literații, ființe susceptibile, dar în fond debonare dacă micul lor „*eu*" are posibilitatea să se umfle, vor surîde din ce în ce mai atent, mai deferent, mai amical, mai călduros și vor sfîrși prin a avea încredere în talentul aspirantului. Dar, trebuie din nou să atragem atenția aspirantului că figura lui trebuie să fie permanent surîzătoare, să reflecteze calmul și seninătatea unei bune și împăcate cu sine conștiințe literare, să pară vesel că este admis în mijlocul literaților ; într-un cuvînt să aibă expresia domnului, doamnei și copiilor care s-au îmbrăcat la „Cehoslovaca".

De altfel tot acest „itinerar" pentru a reuși cît mai strălucitor în literatură se poate rezuma în : a fi perseverent, deferent, supus și respectuos — și atît de complet este acest comandament încît toate explicațiile anterioare și următoare sunt, aproape, inutile.

Totuşi :
Aspirantul literar se va înhăita cu doi, trei inşi de teapa lui şi va scoate o revistă. Primul număr va fi declarat execrabil. Aspirantul nu se va formaliza nici de rîndul acesta. Va prezenta revista d-lui Lovinescu personal, apoi, cu un surîs şi o ploconeală, tuturor literaţilor de suprafaţă. În revistă, va fi tipărit nu importă ce. Pe ultima pagină însă, pe care o va rezerva neapărat pentru scopul acesta, va elogia, în note care nu au nevoie deloc să aibă oarecare fineţe, pe toţi scriitorii, mai mari sau mai mici, mai bătrîni sau mai tineri, mai urîţi sau mai frumoşi, mai mult sau mai puţin traduşi în limbi străine, şi toate editurile. Revista va fi cumpărată în patru exemplare şi tipărită în patru sute. Exemplarele nevîndute se vor împărţi, însă, în mod gratuit de către redactorii revistei.

Pentru numărul doi sau pentru numărul trei al revistei, redactorii vor solicita colaborarea unui tînăr literat mai cunoscut, de pildă, colaborarea mea. Tînărul literat, măgulit puţin dar în silă, le va da un articol de 27 rînduri, scris la repezeală. Acest articol va da dreptul aspirantului să meargă, politicos şi admirativ, la alţi tineri literaţi de asemenea mai cunoscuţi şi să le ceară şi lor un articol. Aceştia vor căuta să se eschiveze în repetate rînduri, plecînd sau ascunzîndu-se în casă, îmbolnăvindu-se de gripă sau inimă. Aspirantul-redactor nu se va formaliza nici de rîndul acesta şi nu ⟨se⟩ va obosi. Îi va pîndi pe toţi colaboratorii prezumtivi în parte, le va aţine calea şi cu o foarte joasă căciulă le va solicita articolul „Ne daţi ori nu ne daţi, că ne-a dat şi cutare ?“ Şi îl va căpăta, în sfîrşit.

Astfel, după multe oboseli dar fructuoase, revista, însoţită de o ultimă pagină de reverenţe, cuprinzînd acele daruri, va fi un ecran decent şi politicos, cam pe sponci dar nu se vede, a intelectualităţii tinerei generaţii. Printre acele articole, aspirantul şi cei doi, trei tovarăşi îşi vor strecura proza şi cronicele literare, invariabil laudative.

Aspirantul nu mai este astfel un simplu aspirant. El începe să aibă oarecare trecere şi autoritate. Fostul aspirant poate să înceapă să fie ireverenţios, dar cu multă prudenţă, în notele de pe ultima pagină, în raporturile sale cu tinerii literaţi, să strîmbe din nas şi să facă dificultăţi cînd li se prezintă (căci acum începe să li se prezinte) articole. Faţă de publiciştii avariaţi de micile sau marile dezastre ale unei combativităţi imprudente, nu

va fi nevoie să fie politicoşi ca mai înainte, ci, salutîndu-i cu un simplu deget la pălărie, se va apropia de ei, protector şi condescendent, şi îi va sfătui să fie mai astîmpăraţi şi mai serioşi.

Faţă de ceilalţi însă va păstra aceeaşi timiditate. Va da manuscrisul imens al unui roman unuia din prozatorii permanent periaţi în revistă, unul din prozatorii cu multă celebritate şi cît mai puţină inteligenţă, cum poţi uşor găsi în ţara noastră literară, va fi recomandat unui editor, de asemenea periat în revistă şi va deveni celebru. Va face să înceteze apariţia revistei, devenită inutilă : va da interviuri ; va fi elogiat de criticii pe care i-a elogiat, va fi discutat şi incomplet apreciat de d. Şerban Cioculescu ; d. G. Călinescu va face în jurul cărţii nişte piruete ; d. Pompiliu Constantinescu se va strădui să scrie cam ce a înţeles din primii doi ; d. Petru Comarnescu îi va face loc în cartea sa despre tînăra generaţie, d. Perpessicius îl va lăuda fără restricţie şi-l va populariza la Radio, dimpreună cu Marta Rădulescu, O. Dessila, B. Jordan şi Mihail Celarianu ; iar d. Camil Baltazar se va extazia în *România literară* în faţa inimaginabilei genialităţi a editorului. D. E. Lovinescu va surîde, dar nu se va şti. D. Camil Petrescu va fi gelos, dar nu o va scrie.

Deşi situaţia lui literară este pe deplin asigurată, îi rămîne încă totuşi să mai scrie trei, sau patru sau patrusprezece cărţi, după plăcere. Îi va fi foarte uşor, căci nu va avea decît să prelucreze, să brodeze în jurul celor scrise în primul volum.

Va fi trecut în istoria literaturii, în admiraţia fostului său profesor de limba română, în manualele şcolare. Va căuta să fie ginerele unui critic de mare importanţă românească şi acesta îl va decreta, cel puţin, egalul lui Homer.

Va putea fi obraznic, gras, cu maşină ; va putea să se plimbe ţanţoş în saloane : să fie vice-preşedinte al S.S.R.-ului şi inspector general al „Educaţiei Poporului". *

Mai există şi alte căi, dar hazardate şi imprudente. Să prezinte de-a dreptul manuscrisul unei edituri, care îl poate respinge, nouăzeci la sută, de frică, nu din lipsă de apreciere ; va trebui să se ferească să prezinte romanul manuscris la anonimul concurs propus de o editură, pentru

---

* Frază modificată parţial, conform ediţiei franceze a volumului. (N.R.)

că premiul este promis unui scriitor cunoscut, anul acesta, şi altor zece scriitori cunoscuţi pentru alţi zece ani de acum înainte ; cred, de asemenea, că va trebui să se ferească să-şi prezinte manuscrisul unuia din cei trei sau patru critici români militanţi, căci, dacă are ghinionul să-l placă şi să fie lansat de unul, nimeni nu va lua în consideraţie ce spune criticul pentru că un critic nu trebuie să fie luat în consideraţie. Şi nu e luat în consideraţie nici de ceilalţi doi sau trei critici români militanţi, fie că aceştia cunoscîndu-se pe ei îl cunosc şi pe celălalt, fie că vor să-l şicaneze, fie că vor ei să descopere talentele, fie, în sfîrşit, că sunt invidioşi că nu ai venit la ei.

*

Dacă eşti cuminte, poţi deveni un mare critic român. Pentru aceasta însă trebuiesc îndeplinite, cu rigurozitate, unele condiţii, de fapt, puţin riguroase.

Ca să fii critic trebuie să asculţi ce spun ceilalţi critici şi literaţi şi să ai părerea celor mai mulţi dintre ei. Pentru că e imposibil să nu superi pe cîţiva, măcar din pricina nasului dumitale borcănat, a coşurilor de pe faţă, a vatei din urechi şi a altor ingrediente, caută să te iei cu binele pe lîngă toţi ceilalţi.

În recenziile dumitale (aceasta va umple întreaga dumitale carieră : să spui, periodic, că ai citit o carte) nu vei avea nici o atitudine precisă, aşa încît să poţi spune despre aceeaşi carte două lucruri total diferite, fără să ai aerul că te contrazici. Pentru aceasta, vei deprinde darul de a pluti într-un vag stilistic şi o perifrază critică al cărei model îl vezi la marii dumitale înaintaşi.

Nu vei spune absolut nimic clar, căci de lumină criticul trebuie să se ferească. Nu vei avea nevoie nici să înţelegi, nici să ai, nici să nu ai sensibilitate şi gust literar. De altfel, gustul literar nu există, după cum nici punctul de vedere.

Idei cap în cap

I

Geniul

Psihanaliza arată clar cum noi fugim de noi înșine ; cum ne ascundem de noi înșine ; ea dovedește clar că noțiunea nu corespunde conținutului, că expresia nu ne cuprinde, de vreme ce, îndată ce numești o stare, starea se modifică, se transformă. O ciudată „tehnică instinctuală" realizează acest refuz de cunoaștere, frică de lumină. Mă întreb pe mine însumi de ce mi-e teamă de mine ; mă îndemn cu dragoste, cu durere, deasupra propriilor mele adîncuri mute ; dar am pierdut cheia tuturor porților mele.

Cum să cred în vechea erezie a expresiei identice cu conținutul ? Expresia este tocmai ceea ce nu sunt eu. Articularea cuvîntului este însuși începutul îndepărtării de mine. Expresia este o substituire.

Desigur, ca să stabilești un criteriu, o metodă critică, un sistem de ierarhizare a valorilor, trebuie să crezi, sau să te prefaci, că nu există decît ceea ce este exprimat, cînd, de fapt, numai ceea ce este inexprimat există ; toate lucrurile tăcute, care submineață cele spuse — sfidătoare, contradictorii — ar încurca așa de mult orice așezare încît nici o așezare nu ar mai fi posibilă ; trebuie să hotărăști că expresia este egală și identică cu conținutul ; trebuie să stabilești că autenticitatea generează originalitatea de expresie ; trebuie să-ți pui toată încrederea în talent și să limitezi orice valoare la originalitatea, la valoarea de expresie. Să nu crezi, Doamne ferește, că talentul este o simplă dexteritate manuală, întîmplătoare, inesențială, nesemnificativă, convențională, nereprezentativă. Mai ales, nereprezentativă.

Pentru așezarea, clasarea și valorizarea, să zic materială, este suficient ; nici nu am dreptul să pretind altceva ; nici nu am posibilitatea să-mi formulez pretențiile.

De altfel, un critic care să stabilească criterii ce nesocotesc originalitatea de expresie ar renunţa la critică. Cine acceptă limbajul şi orice disciplină şi convenţie omenească e obligat să accepte şi toate limitele şi să trăiască în eroare ca în adevăr, acceptînd deci şi logica, şi determinismul, şi sistematizările erorii.

Iată de ce, autorul rîndurilor de faţă vă roagă să nu-i relevaţi contradicţiile din cele scrise, de pildă, anterior: nici să-i integraţi cele ce urmează într-o metodă critică; acest drum e cu totul independent de celelalte; el nu vrea să-şi însemneze aici decît tristeţea deformărilor, decît o plîngere a erorii.



Cum pot fi autentic, cînd, dintru început, sunt trădat de expresie?

Expresia nu diferenţiază; originalitatea de expresie nu-mi epuizează esenţa intimă; după cum lipsa de talent, adică de putere de expresie, adică de ingeniozitate, adică de dexteritate manuală, de inovaţie de expresie, nu e un semn al inexistenţei mele.

Dar expresia nu cuprinde nici măcar o fărîmă din esenţa mea intimă, din unicitatea mea, de vreme ce este o punte neutră de comunicare.

Ca să fiu autentic, trebuie să mă cunosc; dar sunt minţit asupra mea de mine însumi şi, în momentul cînd cred că m-am apropiat de mine, îmi scap mie însumi, fata morgana, şi mă aflu în faţa unei substituiri grosolane; vreau să mă exprim şi nu pot să exprim decît pe acest „eu" substituit; şi nu am decît autenticitatea unui eu inautentic.

Ce înseamnă a mă cunoaşte cînd a mă cunoaşte înseamnă a mă substitui?

Expresia nu mă atinge pe mine, cel adevărat, decît ca să mă întoarcă; ea este un simbol al unui simbol, al cărui sens, a cărui realitate am pierdut-o în nu ştiu ce nopţi, în nu ştiu ce locuri.

Expresia nu mă prezintă. Ea mă reprezintă numai în sensul de substituire. B trimis în locul lui A e luat drept A însuşi.

Expresia mă uniformizează, mă face la fel cu ceilalţi; ea nu este nici măcar prima minciună, la frontiera ade-

vărului, doar exprimarea unor minciuni prestabilite, vechi, rigide.

Expresia nu sparge cadrele ; expresia mă face să intru în cadre ; expresia este, de fapt, inexpresia divinizată ; ea mă sufocă sub morţi, tradiţii, legi ; sub convenţionalitate. Cum mă pot recunoaşte în „convenţionalitate ?" Cum mă pot singulariza, cum mă pot cuprinde, cînd expresia e făcută ca să fie difuzată, ca să mă exprime, tuturora, ca să mă generalizeze ? Nu pot să exprim din mine decît ceea ce seamănă cu ceilalţi, cu ce s-a spus pîn-acum ; eu sunt condus de o lege dictatorială, care mă obligă să repet mecanic tot ce a fost pîn-acum, sau ceva numai din ce a fost pîn-acum, o uşoară nuanţare în repartizarea unor elemente neschimbate.

În clipa cînd aş putea izbuti să mă exprim, dar nu văd cum ? ar trebui să uit totul ! să nu mai semăn cu ceilalţi — aş fi considerat nebun.

Din momentul ce accepţi o disciplină, o tehnică, din momentul acela începi să te trădezi, să abdici de la tine însuţi. Dar nu poţi fi tu decît pentru tine însuţi. Pentru ceilalţi eşti ei, sau eşti toţi.

Nu ştiu cum mi s-ar putea releva, printre rînduri, ceea ce a fost trădat de expresie ; cum aş putea să-l regăsesc pe ins — oricum ar fi valorificat pe întîmplătoarea scară estetică — în însăşi derutarea lui, în însuşi drumul care îl depărtează de la sine. Măcar să-i văd umbra. Pentru că expresia asta care îl trădează nu este măcar umbra lui ; este o fantoşă foarte concretă, foarte plină de tărîţe, în cîrpe.

*

Geniul este o formidabilă lipsă de personalitate, geniul este un om de o zgomotoasă şi miraculoasă lipsă de autenticitate : de existenţă proprie.

Ca să-l admire, oamenii trebuie să-l cunoască. Îl cunosc recunoscînd. Recunoscîndu-se ei toţi, în ceea ce au mai inautentic în ei, mai comun tuturor, mai general, în geniu. Geniul este o uriaşă sumă a locurilor comune ale omenirii. Geniul este ceea ce e general ; al tuturora şi al nimănui.

Geniul este numai o valoare de expresie : o colecţie, pusă la îndemînă de istoria ingeniozităţilor tehnice. Un fel de moment ritmic, de necesitate istorică, în istoria asta care merge paralel cu noi, unicii.

Gloria este astfel actul narcisic al umanităţii în general care se închină în faţa propriei sale imagini, reflectate în oglindă, în geniu.

Un om mediocru este mai autentic decît un geniu, pentru că e viciat de mai puţine locuri comune ; sau de locuri comune mai şterse, mai plate, mai uzate şi deci mai puţin opace, mai translucide prin care îşi poate întrezări umbra foarte incertă a unicităţii sale. Geniul are locuri comune strălucitoare, colorate, substanţiale, înnoite, şi nu se poate regăsi.

Cum să cred, dragă Goethe, că am să te descopăr în literatura ta, cînd toţi ne trădăm ? Ne trădăm fiindcă vorbim, ne trădăm fiindcă tăcem, ne trădăm pentru că acţionăm, ne trădăm pentru că suntem originali.

Dar ne trădăm, în definitiv, pentru că existăm. Existenţa asta a noastră e cea mai mare trădare de noi ; ea le generează, apoi, pe toate celelalte.

Geniile, pentru că au o mult mai mare vitalitate, se depărtează de ei cu o forţă centrifugă extraordinară. Şi oamenii cred astfel că geniile „acoperă" întinderile ca o imensă mantie.

A face, de pildă, artă înseamnă a te supune convenţiilor prestabilitate. A înnoi (deoarece totul se petrece înlăuntrul cercului şi jucînd asupra veşnic aceloraşi elemente, materialuri, peisagii) înseamnă nu a sparge, nu a lărgi pentru că atunci nu ai mai face artă ; ai depăşi, ai rumpe sfera noţiunii ; ai face artă plus altceva ; a înnoi înseamnă, de fapt, a repartiza altfel elementele.

Dar mai poate să însemneze şi a degrada unicităţile ce se prezintă — prin uniformizare, prin constrîngere, prin deformare în convenţii.

*

Orice aş face — pierd, mă trădez. Şi scrisul acesta e tot o trădare. Nu mă pot regăsi rămînînd tot aici.

II

Tristeţea bucuriei şi viceversa

Atîta vreme cît tristeţele mele nu devin fervori, şi bucuriile mele, suferinţe, sunt mediocru, mă simt sălciu, mă desconsider. Însemnează că nu am ştiut să merg pînă

la capătul, care e întors, al lucrurilor : trebuie să merg atît de mult, atît de departe spre nord, încît să mă pomenesc la sud.

Dar, în definitiv, nu e recomandabil, şi mai ales nu e confortabil, ci neliniştitor şi haotic la culme. Nici nu pricep în virtutea cărei morale arbitrare, de care nu mă pot lipsi, îndemn şi mă îndemn la această răsturnare a stărilor : desigur ca să-mi dovedesc că, spre iritarea mea, contrariile se identifică.

Îmi vine să cred că tristeţea şi bucuria sunt accidentele unei unice esenţe. În ceea ce mă priveşte nu am ştiut să le disting cu precizie niciodată. Înţeleg că este inuman, dacă voiţi, să afirm că meridianul pe care mă aflu este neidentic cu sine sau identic cu oricare altul. Ştiu perfect că meridianul acesta este identic cu oricare altul — dar, pentru că vrea Dumnezeu să ne ţie (şi asta cît timp va mai crede) în limită, în echilibru, în cutie, trebuie să spunem, ca papagalii după Aristotel, că bucuria este bucurie şi că tristeţea este tristeţe. Distincţiile nu există decît într-un spaţiu restrîns, limitat : dar paralelele (aşa le vedem) se întîlnesc, de fapt, la un punct de joncţiune.

Şi totuşi putem vedea de aici că bucuria nu este bucurie. Bucuria şi suferinţa nu sunt stări de echilibru ; nici nu sunt, într-un sens etimologic, stări, ci tensiuni, mers. Ele manifestă un dezechilibru şi deci, prin natura lor, o răsturnare a înţelesurilor, a ceea ce este echilibru, principiu de identitate, distincţii şi alte scrupule. Ele manifestă o dezordine, ele sunt dezordine ; în sensul că nu sunt false, tocmai pentru că înţelesul lor noţional este nesigur sau paradoxal, deoarece este fals şi arbitrar numai ceea ce este ordine.

Dar cînd mă gîndesc, aceasta se poate spune despre toate. Orice echilibru este forţat, este o reţinere neadevărată a lucrurilor. Frumos arată, ultim venit, şi Benda în al său recent *Discours cohérent*, că principiul de identitate nu este valabil în eternitate, în absolut, în indeterminaţie, ci numai în temporal, în relativ, în determinare. Pasul pe care îl facem către absolut manifestă clar această confuzie a noţiunilor, această apropiere şi identificare a contrariilor. Toate drumurile merg la Roma.

Desigur bucuria este sentimentul unei certitudini sau unei împliniri de viaţă. Ştim însă cu toţii că viaţa este moarte.

Tristețea este, poate, sentimentul incertitudinii sau al neîmplinirii mele în viață. Aceasta este însă necesară pentru mîntuirea mea spirituală. Tristețea — sentiment de moarte în această viață — este reversul bucuriei față de viața mea în moarte.

Bucuria neîmplinită are această tristețe spirituală ; tristețea este luminată de bucuria împlinirii dincolo, în spirit.

*

Tristețea se desparte de bucurie întrucît vremelnicul se desparte de etern. Deoarece vremelnicul este subminat de etern, tristețea se aliază întotdeauna cu bucuria, într-o interdependență și schimb reciproc de lumini.

Echilibrul perfect este în Dumnezeu sau în moarte. Cum nu suntem în rai, am multe motive să-mi închipui că bucuria nu e seninătate, adică moarte, adică sugrumare în limite.

Așa-zisa bucurie, care se exprimă printr-un foarte gras surîs și prin obezitate, este foarte dureroasă pentru cei înăspriți în disciplinele spiritului. Pentru omul vesel nu există nici bucurie, nici tristețe, ci plăcere trecătoare, epuizare în clipă.

Îmi dau seama că trebuie să disting veselia de bucurie. Dar pentru cele ce vor urma, este inutil să fac distincția. E de altfel inutilă și toată această de pînă acum desfășurare, ca să zic așa, logică.

Urmează unele experiențe personale în așa grad impersonalizate încît sunt amenințate, la tot rîndul, să-și piardă orice culoare și să redevină inutil discursive.

Ceea ce sunt eu deprins să cunosc drept bucurie cade spre moarte. Am bucurii care mă jenează, de care mi-e însă și milă. Presimt în bucurie sfîrșitul ei, îi știu neeternitatea. Sunt întristat, sunt jignit de faptul că bucuria mea moare, de faptul că nu-i pot accepta vremelnicia.

Mă complac oare în amărăciunea bucuriilor mele, în tristețile mele, ca în mocirlă ?

Nu vreau, țip să mă desfac de ele. Din orgoliu și nu din lașitate mi-e rușine de ele. De fapt, mi-e rușine de cîte ori ele mă coboară și nu le ridic eu ; de cîte ori au culoarea lor proprie și nu le împrumut eu o lumină de mai sus.

De aici, din mocirlă, din bucurie netranssubstanțiată, din tristețe, neridicată de lașitate, chem o viață eroică, jinduiesc o viață eroică.

Bucuriile mele, de care totuşi nu mă pot lipsi, sunt aşa de triste, încît mi-e ruşine şi milă. Bucuriile mele, păsări cu aripi debile, zboară ca să cadă mai rău, mai disperat.

Bucuriile mele sunt triste pentru că ele manifestă o acceptare a nu ştiu căror legi inferioare. Sunt deficiente faţă de orice tristeţe care nu trebuie să privească decît neîmplinirea mea în absolut. Dar această acceptare a unor legi inferioare dă o bucurie tristeţii pentru neîmplinirea mea în spirit, o tristeţe bucuriei mele, acceptărilor. Iată de ce, pe de altă parte, bucurie şi tristeţe se identifică, la un punct de joncţiune.

De cîte ori mă bucur, am sentimentul nelibertăţii mele, sau neascultării, a neputinţei mele de a asculta o lege mai înaltă, mai gravă.

Bucuria este un păcat. Trebuie să trec dincolo de bucurie şi eforturile mele,tristele, deficientele mele eforturi, se lovesc de nu ştiu ce intransigente ziduri.

În definitiv vă rog să ştergeţi rîndurile acestea : vroiam să spun pur şi simplu că bucuriile mele sunt însoţite de un gust amar. Că am siguranţa că bucuriile nu sunt pentru noi, că bucuriile sunt erori. Că trebuie să ne eliberăm de bucurie şi de tristeţe : că ele sunt modurile unui viciu, unui păcat ce trebuie răscumpărat.

Dar mi se pare cu totul inutil să caut argumente pentru lucruri evidente (nu se susţin decît lucrurile care se pot susţine, cele ce nu sunt nici adevărate, nici neadevărate, ci indiferente) şi închei această dizertaţie aproximativă.

De altfel, demonstraţia este facilă : o idee angrenează pe alta şi aşa mai departe şi eşafodul se construieşte în gol, susţinut paradoxal de sine însuşi.

Ceea ce este facil e cel puţin parţial. Ceea ce este parţial e neadevărat, pentru că partea e greşită faţă de întreg.

Experienţa, iarăşi, mă limitează şi mă aserveşte ei : a fi autentic înseamnă a acţiona prin tine (în sensul etimologic), dar un act generează altul şi dictează o serie de acte.

E acelaşi eşafod autonom, facil, adică limitat, adică fals, în afară de realitate. Tot ce este autentic este, de fapt, inautentic, pentru că A faţă de absolut e identic cu B. Singura consolare este gîndul că inautenticităţile şi erorile

noastre se vor răscumpăra, cine știe cum.

Deocamdată, nu avem decît siguranța unei autenticități ; aceea a inautenticității noastre. A fi autentic înseamnă a te trăda față de o sumă infinită de trăiri posibile.

Nu știu precis ce legătură are acest ultim pasaj cu cele anterioare. Nu știu nici cum să leg concluziile ca să le prezint. Dar nici să nu credeți că mă obosesc să acordez, să leg sensurile, cum se leagă arterele tăiate ale sinucigașului.

Vreau să mai spun numai că bucuria noastră este mîntuită de lipsa ei de autenticitate, care o colorează în tristețe și viceversa.

III

O falsă cauzalitate

Constituind, organizînd, compunînd, regizînd etc., romancierul artificializează. Și a artificializa înseamnă a minți. El înfățișează stări parțiale, stări dezintegrate din orice complex, din orice realitate vie. El construiește un schelet din oasele a mai multor schelete.

Ca să adune material pentru roman, el trebuie să elimine material și duh. Romancierul construiește, zicem noi, cînd în realitate el alege, el elimină. Ce alege ? Alege esențialul și elimină inesențialul — zice și crede el. Dar esențialul nu poate fi despărțit de inesențial căci atunci moare. Esențialul este colorat și susținut pe umerii inesențialului. Dar romanul, care e alcătuit din înscrierea unor asemenea momente esențiale, care, dezintegrate, și-au pierdut seva și viața, are ceva din ridicolul îngustimii cîmpului conștiinței pusă în fața realității infinite a supra, in și subconștiinței. Într-adevăr, un moment esențial nu justifică un alt moment esențial, nu îl motivează și nu îl determină. Între ele e necesară puntea de legătură a inesențialului care el justifică, motivează, determină și precipită esențialul.

Luați o tragedie. Mai bine decît nicăieri veți vedea acolo că se încearcă o falsă evoluție a unor momente, frapante e drept, dar dezintegrate. Iată cum se face o tragedie : Actul I se arată laba piciorului ; Actul II se

arată genunchiul ; Actul III se arată buricul ; Actul IV se arată gîtul ; Actul V se arată chelia.

Şi tragedianul spune : corpul omenesc este alcătuit din părţile esenţiale : laba piciorului, genunchiul, buricul, gîtul, chelia. Dar ia încercaţi să înşiraţi pe o sfoară aceste ciozvîrte : „o să iasă un corp omenesc“ ? Tragedianul şi romancierul esenţializează aşa de bine, izolează aşa de bine esenţele ca să le supună cunoaşterei lor, încît uită sau nu mai pot vedea deloc punţile de legătură. Dar pe mine nu mă interesează decît punţile de legătură.

Tot aşa după cum în viaţa cotidiană nu mă interesează decît dedesubturile şi culisele. Să nu-mi spuneţi că punţile de legătură se presupun. În realitate, se presupun şi se subînţeleg momentele esenţiale. Căci ele sunt cele determinate.

Şi noi nu trebuie să cunoaştem decît determinarea.

Nimic nu-i mai familiar, plictisitor, banal, facil, ştiut, decît momentele mari ; nimic însă nu ar fi mai variat decît mersul mărunt, decît trecerea limpidă peste pietre a inesenţialului.

De fapt, se impune să fiu mai scurt şi mult mai precis : nu un moment dintr-o zi determină un moment dintr-altă zi ; nu un moment poate fi pus într-o legătură logică (da !! da ! logică !) cu alt moment dintr-o zi, căci aceasta ar însemna să spui că nimic nu desparte craniul de buric sau de talpă. Adevărul este că o zi întreagă justifică o altă zi, o susţine, o determină. Nu se poate alege. Se lipesc blocurile de blocuri. O pietricică nu rezumă, nu reprezintă, nu sintetizează blocul decît dacă Domniile Voastre vor cu tot dinadinsul să o creadă.

Întotdeauna m-am întrebat cu interes nemărginit, ce va fi făcut eroul din dramă sau din roman în restul zilei, cînd nu mai este erou de roman şi e lăsat de capul lui. Nici somnul, căci somnul e viaţă, şi încă cum !, ci moartea lui şi a vieţii lui biologice mi-ar mai permite să cred că e posibil să fie la ora 8 dimineaţa peste trei zile exact cum a fost atunci cînd l-a părăsit literatorul.

În tot timpul acela nu i s-a întîmplat nimic ? Omul acesta nu trăieşte oare, într-adevăr, decît momentele pe care i le-a ales şi ordonat romancierul ?

Nu pot să cred în ruptul capului că dezastrul de luni, dintre 10—12 a.m. motivează comportările de miercuri, dintre orele 4—5 p.m.. Adevărul este că romancierul să-

vîrşeşte o eroare fabuloasă, căci nu dezastrul de luni motivează comportarea de miercuri, ci ziua de luni, după-amiaza de marţi şi miercuri dimineaţă motivează comportarea de miercuri după-masă. Autorul nu a cuprins şi nu a sintetizat. El *a sărit*. E ca şi cum ar fi ajuns la o concluzie sărind peste premisa a doua, ca şi cum ar fi făcut acoperişul uitînd să facă etajele clădirii. Prin urmare, a fost pierdut ce a fost mai interesant, singurele ore revelatoare. Orele cînd autorul l-a lăsat din mînă pe erou.

Dacă ar fi ca momentele să se succeadă într-adevăr aşa cum le creează romancierul, şi în felul acesta să se motiveze, ele s-ar lovi cap în cap ; tot aşa şinele căilor ferate (dacă nu au loc liber între ele) se dilată, se încalecă şi produc deraieri.

Romancierul trebuie, mai presus de toate, să aibă înţelesul acelui spaţiu gol. Dar cum un moment culminant dă naştere la un alt moment culminant, fără să-l încalece, fără să-l împiedice, să-l dezmintă ? Este ca şi cum am cere să existe două prezenţe. De fapt, un moment esenţial nu determină un moment esenţial, ci un moment inesenţial. Şi momentele inesenţiale, de facere, de odihnă etc. determină pe cele esenţiale.

Cu alte cuvinte, îi cer romanului mai multe dimensiuni. El nu are decît una. Unităţile nu sunt momentele, unităţile sunt zilele. Aş fi de părere, de altfel, să nu se scrie decît romanele *zilei*.

Romanele, tragediile etc. nu respectă adevăruri. Deoarece sunt mincinoase, adică nu sunt vii, nu evocă (cum se pretinde, în ziua de astăzi, mai cu seamă) viaţa.

Eroul este erou sau amorez (este amorez în capitolul trei pentru că scrie romancierul), cînd în realitate el este erou sau amorez, pentru că între capitolul doi şi trei *nu a fost erou, nu a fost amorez.* Dacă nu ar exista un capitol mai mare decît toată cartea între capitolele *doi* şi *trei*, pe care îl sare veşnic autorul, şi dacă ar fi logic, eroismul, dragostea capitolului doi ar da naştere unei lipse de eroism, unei lipse de dragoste în capitolul trei. Dacă ar da naştere tot dragostei sau eroismului, ar însemna să repete capitolul al doilea.

Dacă se întîmplă ca două momente să semene, este tocmai pentru că nu se leagă direct între ele ; că nu sunt generate unele de altele.

Imens mă amuză gîndul că, amorezatul între două accese de gelozie citeşte ziarele şi îşi bea* cafeaua cu lapte. Dar asta este cu atît mai amuzant cu cît îl păcăleşte pe romancier, bînd şi citind fără ştirea şi fără prezenţa lui. Eu aş scrie (dacă aş avea talent) un roman în care aş urmări problemele : „Cum îşi bea cafeaua eroul ? Sau, cum îşi petrece amorezul ziua, cînd nu este în exerciţiul funcţiunii ?“

Oamenii puşi în roman sunt de altminteri tot aşa de falşi ca actorii care joacă teatru faţă de actorii cînd sunt la ei acasă. Nu-i pot cunoaşte decît din greşelile lor ; din mici gesturi ; din mici inaderenţe la rol ; din lipsuri de talent.

Prefer să-i surprind în culise cînd se grimează. Şi pe eroii mei din roman (care fac frumos şi au talent) cînd papă lapte, sforăie sau se scobesc în dinţi.

Sau pur şi simplu, cînd dormitează. Şi au chiar, cînd trăiesc, momente de răscruce ale altui sistem de complicaţii.

Jurnalul (jurnalul intim sau reportajul) nu este numai preferabil romanului, tragediei, poemei şi celorlalte genuri literare, pentru că e mai complet (în sensul că nu e voie să alegi) şi mai adevărat (în sensul că nu elimină realităţile care luminează, de fapt, sensurile), dar jurnalul este genul originar literar, genul tip, iar romanul, tragedia, poema etc. sunt pervertiri ale jurnalului pur. Jurnalul este adevăratul gen literar.

Literatura vrea să fie o transcriere a vieţii. Cum poate să fie o transcriere a vieţii ecranul incomplet al romanului ; cum poate fi o transcriere cînd artificializează prin izolări ?

Căci momentele nu trebuiesc legate între ele. Ele trebuiesc exprimate, legătura o va face sau nu o va face dracul. Şi dacă nu o face cu atît mai bine. În roman totul este prevăzut şi previzibil. Nu începe, nu porneşte decît pentru că are un sfîrşit şi îl ştiţi acest sfîrşit. Îl ştie şi cititorul dar se preface că nu ştie şi îţi ascultă povestea ca o anecdotă a cărei poantă finală usor se ghiceşte.

În schimb, întoarceţi filele unui jurnal. Veţi vedea că pe lîngă o întîmplare începută şi încheiată (şi încă cu ajutorul altor întîmplări) există o mie şi unu de începuturi rămase începuturi, de aventuri rămase la primul pas, de

mersuri fără rost, de tragedii ce se spulberă a doua zi, de frici ce nu se fundează pe nici un sprijin, pe nici un moment exterior, şi nu pretind să se cimenteze sau să pună bazele unui măreţ edificiu logic şi estetic.

Tristeţea este că s-a întîmplat ca unii dintre scriitorii de jurnale intime să fi fost mediocri. Nu s-a pus vina pe om cum trebuie, ci s-a pus vina pe genul literar al jurnalului. În loc ca jurnalul să compromită pe scriitor, scriitorul (ce logică) a compromis jurnalul.

Unde mai puneţi că jurnalul are imensul avantaj de a înfăţişa culisele, care, pentru cunoaşterea adevărului, sunt infinit mai interesante decît scena de regizor şi sufleur combinată.

Îmi place să văd viaţa fără sufleur ! Literatura în mare parte a făcut ca viaţa să aibă atîtea stereotipii ; şi tragedia a făcut ca toate eroismele să aibă o desfăşurare şi o culoare identice. A făcut ca viaţa să repete literatura. Şi a făcut ca literatura, nemaihrănindu-se decît din literatură, din ea însăşi, şi consumîndu-se mai mult decît hrănindu-se, să se atrofieze îngrozitor şi să capete o răceală a cadavrelor.

„Dar romanul evocă, romanul re-creează viaţa, pe cînd jurnalul o transcrie, jurnalul este un document uscat", ştiu bine că se va răspunde.

Dacă vreţi să ştiţi, domnilor, romanele sunt tot atît de uscate ca şi jurnalele. Cred că ne este absolut cu neputinţă să recreăm viaţa. Jurnalul are măcar acest avantaj că o transcrie cît poate mai fidel, cît poate mai exact. Că jurnalul are defecte de optică, de obiectivitate, de adevăr, de onestitate chiar, este adevărat — dar cît de neimportantă este această mică trişare, faţă de trişarea catastrofală a recreării vieţii. Noi nu putem păstra, despre noi înşine, decît documente uscate care, pînă la urmă, devin indescifrabile. Dumnezeu ne-a dat viaţa ca să o pierdem, ca să ne alunece între degete, ca să moară. Nici o derogare de la această lege nu este posibilă. Numai Dumnezeu poate să creeze. Orice evocare, orice tentativă de întoarcere a vieţii — de eternizare, adică, în vremelnicie — de ţintuire în această alunecare, în această prăvălire, este metafizic imposibilă, absurdă.

Fără valoarea ⟨extra⟩estetică opera de artă nu poate exista ? Dimpotrivă, ea nu are neapărat nevoie să aibă o valoare estetică.

Nu are nici un rost să scriu pentru oamenii de acum o sută de ani sau pentru cei de peste o sută de ani. Eu scriu numai pentru contimporani, opera mea numai pe ei îi poate interesa. Iar ceea ce va interesa pe oamenii de peste o sută de ani, este accidental, inesenţial. Există atît de puţină stabilitate a valorilor, încît nu mă sperie să spun că este genial numai ceea ce moare, că este mediocru numai ceea ce rezistă vremurilor, căci ce e mediocru nu mai suportă nici un obstacol, nici o confirmare şi nici o dezminţire, şi e ca înotătorul care înoată sub apă. Nu e la suprafaţă acum, nu va fi niciodată. Interesul estetic al operei de artă este ceea ce nu a existat într-adevăr niciodată.

În definitiv, fiţi sinceri : mărturisiţi cît de interesante vă par azi gazeta *Cuvântul*, sau reportajiile lui Geo London sau Fox-Movietone, sau cărţile despre Mussolini sau Hitler, sau pamfletele lui Tudor Arghezi, care au să moară ; şi cît de puţin participaţi la *Iliada*, Racine etc.

Cred că geniile *adevărate* ale literaturii nu au creat nimic din lucrurile astea care au rezistat cu egală neutralitate veacurilor. Ele au scris romanele senzaţionale, melodramele de acum o sută de ani (ilizibile astăzi tocmai pentru că reprezentau într-adevăr o epocă, o vreme vie, de a cărei epocă, vreme vie, de a cărei viaţă, de a cărei prezenţă au fost legate şi au trebuit să moară cu ea), sau romanele cavalereşti, sau de galanterie (sic). Tot aşa cred că marii poeţi contimporani ai lui Homer îl dispreţuiau pe acesta şi cred că *Iliada* nu interesa atunci cum nu interesează (decît cu interesul estetic diminuat al d-lui Vianu) nici astăzi. Marii poeţi ai acelor vremuri au murit astăzi. Chiar dacă astăzi am descoperi manuscrisele lor, semn al genialităţii lor, nu le-am putea înţelege şi reabilita, căci au murit, cu sensurile lor, cu ultimele lor vibrări.

Iubesc singuraticii, căci nu datorează nimic epocii lor, ci numai lor. Care nu exprimă şi nu se subordonează mediului, ci se eliberează de el şi nu există decît exclusiv pentru ei, sau pentru unii contimporani, destinaţi să moară.

Tot ce este viu moare. Tot ce este mort, *material*, se permanentizează.

Căci nu vedeți că totul se usucă ? Nu vedeți că poezia, vie, fragilă la început, devine document uscat ? Că *Iliada* nu este a poeților, ci a arheologilor ? Dar, pe porțiuni de timp foarte mici, că poezia genială (da ! da !) a lui Ion Minulescu în 1909 este în 1933 tîmpită. Literatura trebuie să cuprindă cît mai mult, să fie cît mai „jurnal", ca să rămînă măcar document. Căci se mută și accentul de interes. Și valoarea. Nu e „frumos", adică nu are o adevărată valoare estetică, decît ceea ce este actual. Totul devine cu timpul indescifrabil, ilizibil. Pierzîndu-și „actualitatea", arta își pierde sensul, își pierde rostul care este de a exprima viața, care este prezentă sau nu este deloc prin definiție. Viața nu are gustul altor vieți. Oamenii, sensurile, expresiile, epocile își rămîn hermetic închise, sunt perfect izolate unele altora. Actualitatea pe care le-o împrumutăm noi acestor epoci moarte este falsă ; nu e decît obiectivarea propriei noastre actualități.

Nimic nu mă amuză mai mult decît încercările repetate care se fac și se tot fac de a se căuta un sens etern artei și o perpetuare a interesului identic pentru veacuri. Campionul eternității artei se numește la noi Tudor Vianu. Recunoaște însă un lucru care de la început îl infirmă cu desăvîrșire : interesul de astăzi al operei de artă e mult mai mare decît cel de peste o sută de ani, al aceleiași opere, numai că — spune d. T. Vianu — adevăratul, purificatul sens estetic îl vor avea oamenii peste o mie de ani.

Ei bine, diminuat sau nediminuat, nu există nici un interes estetic. Opera de artă, nu poate fi desprinsă din actualitate, din prezent, pentru că reprezintă acest prezent, această actualitate. Care ar putea fi interesul pur estetic, cînd acesta e depășit totdeauna din zece-n zece ani, așa încît nu numai că e diminuat, dar e cu totul scufundat, prăbușit, nimicit, acest palid sens estetic al operei de artă.

Întrucît, ceea ce susține opera de artă este numai sprijinul exterior, lateral, al prezentului, ca o condiție vitală a interesului ei, dezintegrarea dintr-o prezență oarecare înseamnă nimicirea interesului operei de artă. Cu alte cuvinte, ceea ce face ca opera de artă să poată interesa sunt numai elementele extraestetice și anestetice. Nu există nici un fel de valoare estetică.

Doamnelor şi Domnilor

Să nu vă închipuiţi că eu mă cred adevărat. Să nu vă închipuiţi nici că eu m-aş crede neadevărat. Vă jur că nu-mi pasă dacă veţi observa contraziceri, pe care nu am făcut nici un efort să le înlătur ; nici dacă veţi sublinia erori, pentru că erorile le aveţi şi dvs., în măsura exactă în care le am eu ; nici dacă mă veţi acuza de superficialitate, deoarece nu am vrut să mă obosesc aprofundînd prea mult atîtea lucruri care nu mă interesează ; le-am scris, aceste şiruri de propoziţii, dintr-o dată, fără nici o ştersătură, ocolind orice dificultate, ocolind orice oboseală ; am scris aceste lucruri cu desăvîrşire la întîmplare, avînd siguranţa însă că aceste laţuri şi aceste faruri vă pot, ici-colo, lămuri, încurca sau îndemna în preocupările dvs., neimportante.

De ce le-am scris ? Nu ştiu de ce. Poate ca să mă eliberez de ispita, nu ştiu de unde rămasă, de a le scrie ; şi din dorinţa de a scăpa de ele, deşi nu era prea rău să fiu obsedat de acele preocupări, după cum nu e prea bine să nu mai fiu obsedat de ele. În definitiv, importanţa cosmică a lucrurilor acestora este aşa de minimă, încît nu vreau nici să caut explicarea şi justificarea acestor foste şi poate viitoare preocupări ale mele.

Dar mai ales vă atrag în mod deosebit atenţia că nu caut, în nici un fel, să-mi motivez, să-mi justific deci să-mi atenuez ceea ce Domniile Voastre, într-un glas, veţi numi neseriozitate. Sunt neserios fiindcă aşa vreau eu să nu fiu serios. Pentru că eu cred cu încăpăţînare în caraghioslîcul inefabil şi suprem al seriozităţii. Asta, nu pentru că aş fi nietzscheean, căci nu sunt, aţi observat-o, dar aşa, de la mine. Sau pentru că nu ţiu să nu fiu neserios. Nici să nu aveţi obrăznicia să vă închipuiţi că mă jenez într-un fel

sau altul de dvs., și că aceste declarații sunt într-un fel sau altul autoflagelări. Nu ; vă flagelez pe d-voastră.

Veți mai spune, poate, că ceea ce numiți impertinențele mele sunt gratuite. Ei și ce-i dacă sunt gratuite ? Că nu am autoritatea morală sau intelectuală să vi le fac ? Ba am autoritatea asta, chiar dacă această carte și cuprinsul ei nu v-o evidențiază. De altfel nici d-voastră nu aveți autoritatea morală sau intelectuală să-mi reproșați ceva ; și de altfel meritați răfuiala asta așa în principiu, și primiți-o dacă sunteți morali de oriunde ar veni. Și încă ceva : vă acuz pe d-voastră și circumstanțele d-voastră istorice (nu sunt oamenii sub vremuri, ci bietele vremuri sub om) de toate insuficiențele mele de inteligență, de cultură, de trăire intelectuală, de genialitate. Dacă eram francez, eram poate genial. Domniile Voastre sunteți vinovate de lipsa de subtilitate a lui G. Ibrăileanu ; de faptul că Mihail Ralea și Vladimir Streinu au părăsit literatura pentru politică ; de faptul că T. Maiorescu nu are un sistem original de filozofie ; de faptul că Pompiliu Constantinescu nu pricepe o iotă din poezie ; de ridicolul d-lui M. Dragomirescu, care în altă țară ar fi fost poate un Hegel ; de plecarea peste graniță a lui Fundoianu ; de faptul că bufoneria de un ridicol interplanetar a lui N. Iorga capătă înalte semnificații naționale ; de faptul că Mircea Eliade papinuță este șeful generației ; de faptul că P. Zarifopol trebuie să rateze fiindcă nu are material asupra căruia să se aplice ; de faptul că, sămănătorismul premergîndu-l pe T. Arghezi, poezia acestuia nu a putut fi decît așa cum e, adică argheziană ; de faptul că I. Petrovici e un monstru filozofic ; de faptul că E. Lovinescu nu a putut scrie decît *Istoria civilizației române* și studii despre I. Teodoreanu, Mehedinți, Barbu, Vinea, Cămilă Baltazar, Galaction, Cezar Petrescu, Mihail Sadoveanu, Brătescu-Voinești și multe alte fleacuri ; de faptul că occidentalii cred că Sofia este capitala României și Bucureștii capitala Bulgariei ; de faptul că românul este în ochii obosiți, dar cunoscători, dar lucizi ai francezului și ai englezului, un personagiu de operetă ; Domniile Voastre sunt vinovate de faptul că generația de astăzi nu va fi mai deșteaptă și va rata ca generațiile ce ne-au precedat ; d-voastră sunteți vinovați, în sfîrșit, de faptul că nu am o solidă cultură humanistică, de faptul că nu citesc cărțile decît cu efort, fără voluptate și numai ca să

fiu informat ; de faptul că mă condamnaţi la facilitate pentru că nu este necesar să mă desăvîrşesc prea tare, pentru a străluci în cultura românească.

Cu alte cuvinte nu ţiu să fiu grav şi nici nu aş putea, de vreme ce fac parte, de bine, de rău, din cultura românească. Iată o primă infirmare, *ab initio*, a seriozităţii mele.

Vă declar că mă jenează incomensurabil faptul că sunt condamnat să rămîn o rudă săracă a intelectualităţii europene ; faptul că nu suntem decît trei sute de inşi care ne batem capul cu ideile, cerneala şi hîrtia, şi încă prost, şi că, neavînd cititori, ne citim între noi înşine, constituie una din tristeţile, din *malaises*-urile mele permanente.

Aceste lucruri se subsumează însă altora. Şi cele ce urmează, nu cele ce au precedat, constituie adevăratele motive pentru care nu pot acorda nici o seriozitate, nici o importanţă manevrelor mele literare.

Pentru că aş putea, fără greutate, să scriu şapte volume despre ele, am să vi le spun în cîteva pagini. Aceste pagini sunt alcătuite de următoarele banalităţi. Banalităţi, pentru că sunt, în realitate, prea prezente, de o prezenţă uzată.

Nimic nu mi se pare mai comic şi mai neverosimil, decît aparenta soluţionare a problemei prin obicinuinţa cu problema nesoluţionată. Dacă s-ar întîmpla ca, în momentul de faţă, fiecare cetăţean universal să înceapă în toate dimineţile să primească, în spate, jos, cincisprezece perechi de picioare invizibile, dar contondente, la aceeaşi oră, în acelaşi timp — sunt convins că peste o sută de ani istoricii ar scrie : „Acest fenomen normal, cu care suntem obicinuiţi, nu exista acum un secol şi oamenii nu simţeau, ce ciudăţenie, lipsa lui“. Suntem satisfăcuţi şi complet liniştiţi, dacă ştim că bunicilor noştri nu le-a căzut cerul pe nas şi că semnele şi cucuiele provin numai din datul capului de pereţi. Istoricii de peste o sută de ani ar avea totuşi puţină dreptate chiar şi din punctul meu de vedere, pentru că ar trebui să ne aşteptăm, cu o frică anticipată, la orice miracole.

Eu, Doamnelor şi Domnilor, vă mărturisesc că aştept un cataclism, cutremur, deschiderea unui abis sub mine, sfărîmarea cu muzică sau fără a bolţilor cereşti, creşterea unui ochi pe nas şi a unei măsele pe călcîiul stîng, în orice clipă. Dar mă minunez, ca de o păcăleală, că totul

merge fără miracole prea vizibile și prea dezordonate. Am impresia uneori că lumea merge conform legilor mele raționale și mă gîndesc că mi se acordă o atenție drăgălașă — care, nimic nu este imposibil, poate să țină pînă la moartea mea și a copiilor mei — dar asta este o singură posibilitate printre alte cîte miliarde vrei de posibilități. E mai natural ca astăzi, mîine să survină un ciclon logic, social, terestru și cosmic. Nu-l presimțiți ? Uitați-vă, în vara aceasta (1933) a nins la cîmpie, acolo unde erau în anul trecut treizeci de grade de căldură ; iarna de acum trei ani a fost cea mai friguroasă iarnă de la 1867 încoace și dacă, întîmplător, iernile din 1867, din 1791 și 1709 ar fi fost mai temperate, iarna de acum trei ani ar fi fost iarnă extraordinară, unică, miraculoasă. Vara aceasta (1933) însă a fost chiar miraculoasă. Am întîlnit bătrîni de optzeci de ani care mi-au afirmat că nici ei, nici bunicii lor, n-au apucat zăpadă în iulie. Miracolul lipsei de miracol a trecut. Așteptați-vă, în noaptea asta, să vă pomeniți, dvs. și camera dvs. de culcare, în lună, la Dumnezeu acasă sau într-o insulă astrală al cărei singur locuitor să fiți ; sau, de unde știți că mîine nu vă veți trezi cu două capete, cu sexul schimbat, cu un număr indeterminabil de degete la mîna dreaptă ? Nici o lege nu vă garantează liniștea, în afară de obicinuință, de trecut. Dar ce obicinuință, ce trecut aveți luminat îndărătul dv. decît o existență, decît memoria istorică a două, trei sau patru mii de ani, decît memoria geologică a cîtorva sute de milioane de ani ? Ce înseamnează acest ieri, acest azi, de cîteva sute de milioane de ani ? Ce legi ați putut cunoaște, urmări în acest interval minim, în această clipită atît de mică, încît nu poate fi nici măsurată ? Dar care este, la urma urmei, legea acestei legi însăși ?

Dacă aș fi asistat la facerea lumii, aș fi un om cu totul liniștit azi. Dar așa, îmi pot cădea toate în cap, în orice clipă. Dacă aș fi asistat la facerea lumii sau dacă mi-ar fi povestit-o, personal, pe larg, un om de încredere, poate că aș sta să fac literatură și critică literară în mod serios, cu d-voastră. Aș pricepe desigur și rostul sau lipsa adevărată de rost a activității, de pildă, literare. În cazul acesta, aș face și eu literatură gravă cu Domniile Voastre și mai bine decît Domniile Voastre.

Doamne, Doamne, ajută-mă, sunt foarte nefericit, îmi vine și mie să strig ca o amurează abandonată. De alt-

minteri, nu am nici destul talent, ca să se spargă acești pereți de pretutindeni (a, eu nu cred că miracolul ar sparge pereții, miracolul se petrece tot între pereți și respectă pe d-nii pereți, pereții nu se sparg, ci sparg ei capetele care vor să-i spargă), nu am destul talent ca să fac frumos în fața unui Dumnezeu estet ca toți Dumnezeii care se respectă — un Dumnezeu ce mi-ar surîde, m-ar mîngîia pe ceafă și mi-ar da ciocolată. Dumnezeu apreciază talentul literar, moralitatea, copiii de familie bună și are o predilecție nedreaptă pentru băieții de popi și șmecherii care se pocăiesc. (Lasă, lasă, că și eu am să fac pe șmecheru'...)

Și pe urmă, m-am plictisit. Literatura prea este o transcriere a torturilor și mizeriilor mele, de care sunt prea sătul, de care intenționez să fug și nu să mă reîntîlnesc cu ele. N-am nici o poftă să mă lovesc, nas în nas, de mine însumi la toate cotiturile în clipa exactă cînd credeam că am izbutit să mă pierd.

M-am săturat. Sunt plin pînă în gît de mine însumi. Pînă cînd să mă tot admir, să mă tot dezmierd, să mă tot plîng, să mă tot observ, să mă tot cunosc, recunosc și paracunosc în toate oglinzile, în toate cerurile, în toate apele, în toate stelele ? Pînă cînd să tot alerg după mine însumi ca un cal de lemn după un cal de lemn și, dacă mă prind chiar, să nu mă prind decît ca să mă pocnesc ? Și se întîmplă să-ți mai vină unii și cu diferite teorii, apologii și mitologii ale narcisismului.

Este adevărat că m-am îndoit foarte mult de veracitatea logicei matematice care mă socotește un bob de nisip în imensitatea oceanului, un fulger între două eternități. Am fost adeseori ispitit și cu argumentele solide ale matematicei mele personale să mă cred egalul infinitului și al fiecăruia în parte ; nu însemna deloc că nu acordam și fiecăruia în parte însemnătatea și egalitatea mea și același spațiu spiritual. În momentele acelea, nimic nu mă enerva mai mult, decît să mi se spună cu ton consolator sau refrigerent că actele mele nu au nici o importanță cosmică sau măcar planetară ; că faptul că scriu o carte nu va schimba nimic din legile care mișcă universul (cu u mic, vreau cu u mic) ; că faptul că sunt îndrăgostit nu va face soarele să crape. Mai întîi, nici nu aveam nevoie să fac să pleznească soarele sau să dezorientez Universul

(cu U mare, ca să vă surprind). În al doilea rînd, de unde ştim că suntem atît de infimi ?

Eu găseam că era tot atît de natural să cred că 1=5 = 17 = 1017 = 100000000000017 = infinitul. Dacă matematica mea subiectivă nu se bazează decît pe subiectivitatea mea, matematica tuturora se bazează pe axiome arbitrare. Sau la urma urmii tot subiective, căci axiomele sunt subiective, adică conforme subiectivităţii tuturora. Asta o mai ştim, aproximativ în felul ăsta, de la Kant. Şi dacă nu am accepta subiectivitatea conştiinţei şi am accepta subiectivitatea bunului plac, am avea un bun plac în genere tot atît de valabil ca şi conştiinţa în genere. Ce însemnează asta ? Aceasta, după cum aţi priceput, nu însemnează decît că matematica mea este tot aşa de valabilă ca matematica Domniilor Voastre...

Dacă aş crede lucrurile de mai sus, dacă aş fi atît de convins de importanţa mea cosmică, nu aş fi atît de trist şi aş face cu multă tragere de inimă critică literară serioasă. Dar nu cred aceasta.

*

Doamnelor şi Domnilor, sau există Dumnezeu, sau nu există Dumnezeu. Dacă există Dumnezeu, nu are nici un rost să ne ocupăm de literatură. Dacă nu există Dumnezeu, iarăşi nu are nici un rost să ne ocupăm cu literatura.

Nu are nici un rost, pentru că suntem neimportanţi. Pentru că nu pot trage o palmă luceafărului, nici să împing soarele mai încolo, cu cotul, cînd mă jenează. Nu pot merge, nu pot zbura, fiindcă mă ţine pămîntul cu aşa-zisa lui lege a gravităţii ; nu pot fugi, sunt prizonier, cum bine o spune Dostoievski, rusul acela, şi al său Şestov ; nu ştiu măcar dacă mă pot sinucide, adică dacă are eficacitate suicidul. (Cum mi-aş închipui să mă eliberez prin sinucidere, cînd mai rău mă închide, drept pedeapsă, în groapă, în carceră ?)

Pentru că murim toţi. Pentru că prezenţa cea mai turburătoare este această prezenţă a morţii, care trăieşte în noi, pe care o mirosim, pe care o aspirăm din flori, din văzduh. Pe care o văd pe buzele iubitei mele, al cărui gust îl simt în gură, amar.

Nu aş fi vrut şi nu mi-aş fi închipuit să fiu patetic şi sentimental. In fond eu sunt foarte amărît din cauza

tuturor mizeriilor acestora iremediabile. (I-re-me-dia-bi-le. I-re-me-dia-bi-le). Nu ştiu ce diavol şi nu ştiu ce impulsii mă fac să-mi bat joc aşa de toate astea, să calc a doua oară toate aceste lucruri ale mele călcate în picioare. Aş vrea să vă spun simplu, blînd, clar, liniştit, cu vorbe care să cînte, cu vorbe noi toată durerea asta a mea, care este şi a voastră de mii de veacuri, de cînd vă aduceţi aminte de voi înşivă, care s-a strigat aşa de mult, aşa de tare în atîtea limbi, încît dacă le strig şi eu nu se mai aud, nu se mai recunosc. Nu ştiu ce caraghioasă, ce lamentabilă slăbiciune mă îndeamnă să apelez la inimile voastre, la durerile, la fricile voastre, acolo unde nu mai este orgoliu ci numai lacrimă, acolo unde nu mai este ură ci numai frică. Înţeleg aşa de bine că nu mă puteţi ajuta, că nu ne putem ajuta, că nimeni nu ne aude chiar dacă am urla cu toţii, în această cutie cu chibrituri aprinsă, în care suntem. Sunt totuşi obosit de a întîlni privirile voastre şi propriile mele priviri necruţătoare, acre, seci, neumane, care parcă nu s-ar fi temut şi nu ar fi suferit. Privirile noastre de maimuţe. Accept, sunt gata să accept, neutralizarea fricei prin frică, să-mi anesteziez frica prin frică, să-mi anesteziez frica prin permanentizarea în frică, prin uzarea prezenţei fricei.

Dacă aş continua aşa, Domnilor şi Doamnelor, recunoaşteţi că v-aş impresiona ? Dar aş deveni prea viţel şi nu-mi place. (Această mişcare de elocvenţă, tăiată brusc de o oprire ironică asupra ei însăşi, aţi remarcat-o cu sagacitatea dvs. binecunoscută, este preconcepută şi abil speculată, numai pentru realizarea unui efect de stil. Vă rog să o preţuiţi ca atare.)

Nu mai ştiu nici eu dacă aş vrea sau dacă nu aş vrea ca literatura să transcrie torturile lumii, sau dacă aş mai avea curajul sau liniştea să mă regăsesc acolo ; pentru că sunt rînd pe rînd scîrbit de mine însumi şi îndrăgostit de mine. De altfel, fie că aş vrea sau nu, ar fi imposibil, pentru că din vina florilor de stil, a regulelor de compoziţie, a istoriei motivelor, a filiaţiei temelor etc., şi mai ales, mai ales din vina modelelor literare şi a crezurilor estetice şi mai ales, mai ales, din cauza expresiei uzate de o întrebuinţare seculară sau a inovaţiilor de expresie, care nu şi-au lămurit încă un conţinut propriu, literatura nu

poate exprima decît ceea ce este mai general, mai neutru, mai al tuturora, mai superficial, mai neadevărat, mai rece şi, în orice caz, numai procese extrem de atenuate. Literatura exprimă numai ceea ce mă interesează mai puţin.

Cu alte cuvinte, ce semnificaţie să dăm literaturii care este exclusiv expresia lucrurilor nesemnificative ? Cum să fiu grav făcînd aprecieri literare (presupunînd că te respect pe d-ta şi că admit să fiu grav pentru d-ta şi să te iau, pe d-ta adevăratul, în serios), cînd ceea ce îmi prezinţi d-ta ca fiind al dumitale este numai a mia parte din fiinţa dumitale spirituală sau, de cele mai multe ori, este altceva decît d-ta ? (d-ta, domnule, să zic... Tudor Teodorescu-Branişte, crezi că fiind A exprimi A şi cînd colo nu îţi dai seama că mă pocneşti cu un C, care a mai fost exprimat ca specific şi ireductibil al lui Goethe, I. Al. Brătescu-Voineşti, Mihai Eminescu, Vasile Militaru şi alţi mari scriitori.)

Şi mai este încă ceva. Tot ceea ce facem este provizoriu. V-aş spune cele ce urmează cu un ton funebru, dacă din întîmplare dimineaţa asta în care scriu nu ar fi cea mai senină din cîte am trăit, dacă peisagiul din faţa ochilor nu ar fi cel mai frumos în care să mă fi îmbăiat vreodată. Nu cred să fac abstracţie de aceste circumstanţe exterioare şi poate am să vă vorbesc despre dezastre cu o lumină a zilei care mă înconjoară, cu un surîs care să le dezmintă. Îmi rezervasem pentru tirada de mai jos o seamă de culori închise şi un rezervor de patetism elegiac, pe care soarele, văd, îl decolorează. Este foarte caraghios ca un pesimist ca mine, negru în cerul gurii, să se îmblînzească la cea dintîi mîngîiere a acestor orizonturi inferioare. Dar cînd se va întuneca cerul, mă voi întuneca şi eu. Nu mă jenez să mă las purtat de fluxuri. De cine m-aş jena ? Cine mi-ar merita jena ? Eu ? Voi ? Fluxurile ?

Parcă tot numai eu mi-aş merita jena. Mi-e ruşine să trăiesc în provizoratul acesta. Din ruşine şi din orgoliu, din ruşinea de a fi efemer, înfricoşat, strivit, din ruşinea de a nu fi mai mare decît Dumnezeu — refuz să-mi fac comori pămînteşti pe care rugina le roade, hoţii le fură. Refuz să mă devotez, integral, să trădez setea mea de infinit pentru toate aceste lucruri a căror esenţă este

limitarea şi efemeritatea. Ce pot deveni eu făcînd literatură? În cazul cel mai fericit, Shakespeare, Cervantes, Euripide sau Dante. Nu e suficient, Domnilor, este evident. Dacă aş şti că memoria mea va dăinui în eternitate, aş accepta mai puţin greu sfîrşitul meu trupesc. Dar oamenii nu se vor gîndi la mine în toate clipele vieţii lor şi am să fiu uitat o dată cu pieirea acestei civilizaţii şi răcirea planetei noastre. Oricît timp aş trăi, oricîte trilioane de secole şi de tot atîtea trilioane, aceste trilioane, orice număr va fi egal cu zero, faţă de infinit. Faţă de infinit, unu este egal cu o mie, cu un trilion etc. Nu accept recunoştinţa acestei vieţi, acestui os.

Prietenul meu Zed se mira că, la vîrsta mea, cînd mai am patruzeci de ani de viaţă înainte, mă tem de moarte, cu atîtea accente patologice.

Îmi dădea un sfat şi exemplul lui de a trăi în prezent.

Nu am putut niciodată pricepe această minţire generală. Trăirea infinită a clipei este o iluzie, pentru că trece. Şi, de fapt, prezentul adevărat este moartea noastră, pentru că acela este prezentul definitiv, oprit, pentru totdeauna. Să trăiesc pînă în fund prezentul? Dar aprofundînd adînc prezentul ajung, într-adevăr, repede la fundul lui care este golul, moartea. O trăire în prezent nu se sprijină pe nimic decît pe prezentul care, înglobat în durată, se prăvale cu durata împreună.

Prezentul nu poate fi trăit decît pe jumătate, cu mediocritate, sub ameninţarea să dai de fundul lui, de abis. Toate bucuriile mele s-au colorat în amărăciune, în tristeţe, pentru că prezentul lor a fost întotdeauna minat de prezentul mai adevărat al sfîrşitului lor. Nu m-am bucurat niciodată pe deplin, fără frică. Am înţeles prea bine că orice trăire este întemeiată pe moarte. Şi nu am învăţat niciodată să accept morţile. Şi am urît întotdeauna morţile.

O seamă de oameni se laudă că ştiu să întemeieze prezentul pe eternitate. Nu le-am prins meşteşugul. Aceasta ar fi desigur mîntuirea mea, dacă mîntuirea mea vă interesează. Pînă atunci, însă, pînă totdeauna, mă temeam să fac literatură cu convingerea ridicolului metafizic al stării mele de om. Şi de cîte ori aş încerca să mă retrag în mînăstirile mele personale, mi-ar părea rău de

succesele şi de celebritatea crescîndă a confraţilor mei de aici şi de pretutindeni.

Nu am să pot depăşi aceste lucruri simple şi comune de care dv. fugiţi şi le puteţi numi banale şi am să trăiesc suspendat între dorinţa de a-mi satisface vanităţile şi siguranţa clară că ridicolul acestei satisfacţii îmi va fi prea evident, ca să mă bucure sau să mă deznădăjduiască.

Minciuna morţii

(Sau final melodramatic)

Nici moartea nu e adevărată. Atîta timp cît oamenii nu erau preocupaţi, în primul rînd, de ea ; atîta vreme cît problema morţii era pusă mult mai prejos de problema amorului, căsătoriei, flirtului, venirii la putere, rezultaturilor matchurilor de şah etc. ; se putea crede, într-adevăr, că problema morţii, prin însuşi faptul că avea un loc atît de mărunt în preocupările omeneşti, era singura problemă adevărată. Întotdeauna am crezut că nu putem vedea, distinge adevărata însemnătate a problemelor şi nici problemele însemnate, mari, problemele şi legile care vin de deasupra noastră şi ne copleşesc. Furnica nu vede pasul care o striveşte împreună cu o sută de alte furnici ; albinele abia simt prezenţa imensă a horticultorului care le guvernează. Suntem şi noi în voia unor capricii, unor dezastre, unor puteri, de care nu ne dăm seama.

De aceea furnica şi albina continuă să-şi vadă de măruntele trebi ; de aceea noi scriem cărţi, facem războaie, ne jertfim pentru o idee, fără să putem vedea ochiul colosal care ne priveşte ironic, fără să putem vedea apropierea degetelor, cît zece munţi, care ne vor strivi.

Cel mult, putem avea vagi, vagi presimţiri, lăsate însă pe planul al şaptelea căci, aşa grăieşte o logică inefabilă, trebuie să ne preocupăm de ceea ce este mai aproape, mai imediat. Adică : să ne preocupăm, în primul rînd, să restabilim ordinea socială, criza financiară, pacea interioară sau internaţională, să ne înţelegem cu furnica vecină, ca şi cum ar avea un sens aceste lucruri pentru degetele care ne strivesc ; ca şi cum glasul nostru ar putea amîna

apropierea strivirii ; ca și cum strivirea poate fi oprită de pacea interioară, exterioară, ordinea socială și alte brînzeturi. Ceea ce este mai aproape de trup, nu e cămașa, ci pardesiul.

Și totuși, totuși, de vreme ce vorbesc despre aceasta, de vreme ce nu mai este această problemă o simplă penumbră, ci o problemă, un punct central de preocupări, încep să mă îndoiesc strașnic de adevărul acestei probleme. Tot ceea ce se poate numi ; tot ceea ce se poate discuta intră pe planul mic al sensurilor umane, se desprinde de pe planul absolutului și nu mai e adevărat, și nu mai merită nici o considerare. Nu putem ști, nu putem numi, nu putem aborda ceea ce este adevărat. Este adevărat numai ceea ce este peste noi. Nu cred decît în ceea ce nu știu : în tot ceea ce nu am văzut, auzit, gîndit, închipuit vreodată ; mă îndoiesc de tot ceea ce poate fi măcar închipuit. Cred în ceea ce nu pot încadra, în ceea ce nu poate fi perceput de inteligența sau cele cinci simțuri ale mele.

Iată de ce nu mai cred în moarte. Intrată în cultură, și-a înstrăinat, și-a pierdut orice nenumire, s-a dezesențializat, și nu mai este decît o simplă temă de brodat, de divagat liric, agonic, filozofic, teozofic, matematic ș.a.m.d.

Nu este nimic important din toate cele ce putem ști. Poate să fie important numai ceea ce credem neimportant. Nu cred în importanța morții, în adevărul morții. Cred în gheață, în cartof, în sensul critic-literar al existenței, în micul dejun.

Căci toate lucrurile despre care vorbim sunt minciuni. Nu am dreptul să sper, să disper, să cred, să nu cred, să confirm, să infirm. De cîte ori descopăr orizonturi noi îmi spun : iată încă ceva care nu mai are șanse să fie adevărat.

De aceea, nimeni nu are dreptul să spună că acel care e preocupat de poezie, de statistica trifoiului cu patru foi, de culoarea *beige* în pictura specific națională, este mai puțin esențial decît problema morții, a disperării etc.

Toate problemele sunt egal de importante, egal de neimportante, egal de neadevărate. După cum nu am nici un motiv definitiv, iremediabil, de a spera, n-am nici unul de a dispera. Disperarea e tot așa de absurdă ca și speranța.

Pentru că însă istoria culturii are legea ei (arbitrară, dar lege), pentru că literatura agoniei se banalizează (faptul că se banalizează e dovada certă că nu se sprijină pe nici un absolut) — mîine nimeni nu va avea dreptul să scrie despre moarte căci va fi învechit. Şi bine se va întîmpla ! Ne trebuie o nouă minciună, o nouă inesenţialitate.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

POSTFAȚĂ

Mircea Vulcănescu

PENTRU EUGEN IONESCU

Lucrarea intitulată *Nu* a lui Eugen Ionescu cuprinde două părţi distincte :

1) un triptic, intitulat el însuşi *Nu*, alcătuit din trei studii critice, consacrate domnilor Tudor Arghezi, Ion Barbu şi Camil Petrescu ;

2) un eseu asupra activităţii critice, adică asupra circumstanţelor, esenţei şi funcţiunei criticei literare în genere, urmat de ilustraţii speciale privitoare la România, intitulat *Fals itinerar critic.*

Deşi cele două părţi ale lucrării se deosebesc, atît ca gen, cît şi ca factură, ele constituie totuşi, la un loc, un singur tot, din următoarele puncte de vedere :

1) sub raportul unităţii de intenţie a lucrării — întrucît amîndouă servesc aceluiaşi scop : demascarea imposturei ce se ascunde grav sub numele de critică ;

2) sub raportul dialecticei interne a lucrării — întrucît partea [a] doua izvorăşte din cea dintîi, printr-un proces de dezvoltare interioară, adică printr-o întoarcere reflexivă a autorului asupra lucrărilor cuprinse în prima parte.

După cum arată titlul lor colectiv *Nu,* cele trei studii critice care alcătuiesc partea întîia a volumului se înfăţişează ca o reacţie împotriva cotei literare de care se bucură, în ochii publicului şi ai criticei oficiale, trei autori consacraţi ai poeziei şi ai prozei româneşti contimporane.

Ca atare, tripticul nu constituie un exemplu de critică academică, ci un specimen de ceea ce Thibaudet a numit cîndva *„une critique de combat“.* Nu e deci atît vorba de o verificare a solidităţii piedestalului celor trei „idoli“ ai literaturii româneşti contimporane, cît de o încercare dinamică de a zdruncina, din complexul cultural şi social

al vremii, tipul de sensibilitate artistică și literară care i-a impus acestuia. Însemnătatea judecăților rostite de autor în această parte a lucrării trebuie deci apreciată în raport cu scara valorilor pentru care militează acesta.

Interesul tripticului nu-mi pare însă a sta atît în judecățile pe care le rostește, cît în procesul mintal pe care îl prilejuiește.

Într-adevăr, cele trei studii care îl compun nu sunt omogene.

Primul eseu, consacrat poeziei lui Tudor Arghezi, e un specimen de ceea ce s-ar putea numi — în raport cu celelalte — critică propriu-zisă. Adică gata făcută. Ceea ce vedem aici este rezultatul unor operații critice sfîrșite, prezentat singur și nealterat de alte preocupări.

În al doilea eseu însă, consacrat poeziei lui Ion Barbu, începem să deslușim, în note și printre rînduri, alături de șirul judecăților critice propriu-zise, un al doilea șir de preocupări. Un fel de oglindă introspectivă ne descoperă aci, din cînd în cînd, printre judecățile critice, pe critic judecînd.

În al treilea eseu, ideea critică este complet depășită de circumstanțele care întovărășesc actul critic. Judecata prozei lui Camil Petrescu e numai sîmburele unui proiect de critică înăbușit de împrejurări. Eseul e mai mult jurnalul acestei înăbușiri, povestea unei critici care nu ajunge să poată fi formulată din cauza circumstanțelor externe (combinații, gafe, coterii), după cum critica barbiană din al doilea eseu nu se putuse formula din pricina celor interne (veleități, ambiții și incertitudini).

De-a lungul primei părți se observă așadar o mișcare de la critică la jurnalul de critică (în felul în care se vorbește uneori de „jurnalul de roman“), un proces de regresiune de la critica gata făcută la critica în curs de a se face, mișcare spirituală care transformă, pe de o parte, treptat, eseul în „șantier“ (în sensul încetățenit la noi de Mircea Eliade) și care, pe de altă parte, îndrumează pe nesimțite pe cetitor către partea a doua a volumului, în care lucrurile vor fi date pe față în alt plan, acela al *„Falsului itinerar critic“*.

Cu partea a doua, tabloul se schimbă brusc. Alunecarea nesimțită de la critică la jurnalul criticei se oprește. Atitudinea autorului capătă consistență prin faptul că acesta ia cunoștință de alunecare și o transformă în me-

todă, situîndu-se astfel pe terenul ferm al criticei activității critice. Aci, cîmpul de cercetare se lărgește și se generalizează. Obiect al cercetării încetează de a fi cutare judecată critică particulară și devine însuși actul critic, privit în generalitatea sa, act critic a cărui autenticitate, garanție și semnificație sunt scrutate de autor cu aceeași intransigență și libertate spirituală, cu care operase în prima parte asupra obiectelor acestuia.

Cu toată deosebirea lor de factură, cele două părți ale volumului sunt legate așadar între ele dialectic, printr-un proces de interiorizare care duce de la cea dintîi la cea din urmă. Primul studiu include condițiile spirituale din care generează cel de al doilea ; iar cel din urmă nu e decît un fel de *„defense et illustration“* a punctului de vedere din care sunt rostite judecățile din cel dintîi. E aici, fără îndoială, un fapt care atenuează mult din caracterul supărător al judecăților rostite în prima parte, întrucît dobîndesc — prin referire la tezele din partea a doua — o semnificație cu totul nouă.

O dată lămuriți asupra genului și asupra structurii volumului, să încercăm să-i pătrundem mai de aproape semnificația. Operație nu tocmai ușoară, întrucît acesta e plin de pietre de poticnire, pe care, dacă nu le știm ocoli, ne putem lesne tulbura în judecată. Cu atît mai mult, cu cît aceste capcane sunt voite și par a fi introduse în carte anume ca să ne tulbure.

S-a spus că Eugen Ionescu ar fi „copilul teribil“ al tinerei generații și că tocmai de aceea volumul lui nu trebuie premiat, spre a nu încuraja lipsa de seriozitate a unui om dotat de altfel cu netăgăduite însușiri critice și literare. (E, dacă nu mă înșel, teza domnului Șerban Cioculescu, susținută mai întîi în comitetul de première și reluată apoi, după înfrîngerea ei în acest for, în *Vremea*, de fostul asociat de la *Kalende*, d. Pompiliu Constantinescu. N. A.)

Cu asta, unii examinatori superficiali ai volumului l-ar putea înlătura de la început pe temeiul neglijențelor de stil, al greșelilor gramaticale, al efectelor ieftine, al scăpărilor și al obrăzniciilor care — zice-se — mișună în lucrare. Cred totuși că, procedînd în acest fel, ar însemna să judeci bunătatea unui miez de nucă după tăria și amărăciunea cojii.

S-a mai spus că lucrarea nu trebuie premiată pentru că distingerea ei ar însemna solidarizarea juriului cu judecățile cuprinse-n ea, privitoare la un autor sau altul. (Tot domnul Cioculescu declară că nu se poate premia un studiu critic consacrat lui Tudor Arghezi, nu atît pentru că ar fi pătimaș, cît pentru că ignorează izvoarele adevărate ale poeziei argheziene. N. A.)

Socotesc problema greșit pusă. Mai întîi, cartea lui Eugen Ionescu nu cuprinde o lucrare de critică literară propriu-zisă, în care esențialul să fie constituit din judecățile autorului despre X sau despre Y, decît ca punct de plecare pentru alt itinerar. Volumul intitulat *Nu* cuprinde în realitate — cum am arătat — un eseu asupra activității critice în genere, în care elementul important e constituit de reflecțiile autorului asupra acestei materii. S-ar putea deci ca erorile de judecată sau omisiunile constatate în primele eseuri să aibă o semnificație exactă în raport cu ansamblul lucrării.

Apoi, premierea unui autor nu implică niciodată în chip necesar însușirea vederilor acestuia de către juriu, adică recunoașterea exactității lor, ci numai recunoașterea valorii lor artistice sau literare.

În sfîrșit, în perspectiva solidarizării juriului cu părerile autorului în ipoteza premierii, creează juriului dificultăți cu mult mai mari, din alte puncte de vedere ; de pildă, în privința propriei lui situații.

Așa că nici acest argument nu-mi pare destul de valid.

Paradoxalitatea situației în care s-ar pune juriul în cazul premierii lucrării a tulburat și ea sentimentul demnității critice a unora din membrii juriului. (E aci materia principală a scrupulelor domnului Tudor Vianu, care a și demisionat pe acest motiv din Comitet, în momentul în care acesta a hotărît premierea. Scrupul reluat și el în *Rampa* de către domnul Ionel Jianu, la apariția volumului. N. A.)

Într-adevăr, prezentarea unei lucrări care tăgăduiește existența obiectivității critice la aprecierea unui juriu executat în total și în parte în lucrare dă naștere unui sistem de relații prea interesante și pune atît pe autor, cît și pe juriu în situațiuni prea amuzante, spre a nu fi examinate aici cu toată seriozitatea.

În primul rînd, confruntarea tezelor din volum cu actul prezentării acestuia la aprecierea unui juriu pune pe autor în imposibilitatea de a fi premiat. Căci :

a) sau Eugen Ionescu are dreptate-n carte şi nu există critică serioasă ; dar atunci actul de prezentare a volumului e un act lipsit de sens, care (sic), ca atare, nu poate fi premiat ;

b) sau există o judecată critică serioasă, capabilă de aprecieri obiective şi în acest caz prezentarea lucrării ar avea sens ; dar atuncea volumul nu poate fi premiat pentru că le tăgăduieşte.

Ce sens mai poate avea atunci prezentarea cărţii ?

Aici intervine paradoxul.

Căci, punînd astfel juriul, a priori, în situaţia de a-i respinge lucrarea, Eugen Ionescu se aranjează să impună acestuia recunoaşterea tezelor sale.

Într-adevăr, confruntînd tezele din *Nu* cu atitudinile posibile ale juriului, rezultă următoarea situaţie :

a) premiind — prin imposibil — lucrarea, membrii juriului şi-ar da singuri vot de blam, recunoscînd prin aceasta explicit exactitatea caracterizărilor nu tocmai măgulitoare ale autorului despre dînşii ;

b) în vreme ce, respingînd lucrarea pe acest motiv, juriul confirmă implicit — prin actul său — exactitatea tezelor esenţiale ale autorului despre relaţiile criticei cu scrupulele sentimentale.

Oricare ar fi deci atitudinea juriului, prin paradoxala lui inconsecvenţă, Eugen Ionescu s-a aranjat să aibă, în orice caz, dreptate.

Trebuie să recunoaştem aici o trăsătură măiastră a spiritului *frondeur* şi amator de farse şi scandaluri literare al lui Eugen Ionescu, care aminteşte straniu ironia sofistică a unora din dialogurile socratice ale lui Platon (al doilea *Hippias*, de pildă).

Nu rămîne juriului decît o ieşire din impasul în care l-a pus Eugen Ionescu. O singură încercare de a sparge sistemul acesta de relaţii logice, care se distrug perechi-perechi, dar care ţin împreună juriul ca-ntr-un cleşte.

Să încerce să facă abstracţie de el şi să judece lucrarea independent de orice consideraţiune trasă din aceste dileme, încercînd astfel să efectueze o judecată critică independentă de orice fel de circumstanţe.

E singurul fel de a salva în fapt — dacă o asemenea salvare e cu putință — demnitatea actului critic, pus în discuție de Eugen Ionescu.

Procedînd astfel, cleștele poate fi rupt și prin constatarea că Eugen Ionescu nu tăgăduiește necesitatea oricărui fel de act critic ; ci, dimpotrivă, proclamă necesitatea unui act critic adevărat, liberat de contingențe, pe care însă nu-l vede nicăieri îndeplinit în fapt.

Lucrul pare paradoxal și e totuși foarte simplu.

Într-adevăr, faptul că titlul *Nu,* care desemnează prima parte a volumului, a fost generalizat întregei cărți, nu poate fi fără semnificație. Negația lui Eugen Ionescu nu se referă deci decît subsidiar celor trei valori literare cercetate-n prima parte. Altceva neagă în fond Eugen Ionescu. Negația lui se referă principial la conținutul întregei cărți, adică tocmai împotriva acestei neputințe pe care o constată de a rosti o judecată absolută, dezlegată de presiunea circumstanțelor. Primele trei negații (Arghezi, Barbu, Camil Petrescu) nu valorează deci prin ele însele, ci prin raportul lor cu negația principală. Ele sunt numai procesele-verbale ale flagrantului delict în care se surprinde criticul, în momentul în care încearcă să formuleze o judecată care s-ar dori eternă.

Negația aceasta a neputinței actului critic autentic și definitiv este deci un protest. Ea echivalează, ca atare, cu o afirmație de ordin *etic* a necesității unei altfel de judecăți critice, absolute.

Departe de a fi deci un nihilist, Eugen Ionescu se vădește un veleitar dogmatic.

Nu au deci dreptate cei care consideră negativismul critic al lui Eugen Ionescu drept un joc inteligent, adică drept actul gratuit al unui copil teribil. El constituie dimpotrivă — precum voi încerca s-arăt mai jos — o maieutică a actului cu adevărat critic, o asceză, încercată de autor prin întoarcerea reflexivă asupra mobilelor care-l împing la această operație. Încă o dată, chipul socratic ne flutură înaintea ochilor.

Să ne-nțelegem bine-n acest punct.

Necesitatea etică a unei critici obiective pentru spiritul omenesc, la care ajunge Eugen Ionescu, prin paradox, nu implică recunoașterea *a priori* că un asemenea fel de critică este posibil și în fapt. S-ar putea prea bine ca această necesitate să nu constituie decît o exigență a spi-

ritului, de ordine dinamică, un fel de concept limită metodic, de schemă directoare a minții în operația de selectare a motivelor de apreciere a operelor de artă. Lucrul e de discutat, dar nu aici.

Pentru înțelegerea lucrării lui Eugen Ionescu, momentul acesta îmi pare însă capital. Căci el ne dezvăluie cealaltă față a lucrurilor.

Într-adevăr, tocmai din tensiunea aceasta, dintre ceea ce e simțit ca necesar și ceea ce e constatat ca imposibil, se naște caracteristica esențial tragică a poziției cuprinsă-n volumul *Nu* a lui Eugen Ionescu.

Ajung aici în miezul susținerii mele.

Cu toate aparențele de joc ușuratec și obraznic al unui om talentat, care-și îngăduie să spurce totul, sub care se prezintă eseul lui Eugen Ionescu (schisme, scăpări, farse, paradoxuri), socotesc volumul intitulat *Nu* drept o carte extrem de serioasă a unui mare timid. Și orice surîs m-ar întîmpina din partea membrilor juriului, îndrăznesc să afirm că *Nu* este cel mai serios dintre eseurile prezentate acestuia spre cercetare și singura carte autentic tragică din cele pe care le-am cetit în manuscris.

Poziția spirituală a lui Eugen Ionescu, așa cum se desprinde din *Falsul itinerar*, este înrudită cu aceea a lui Emil Cioran din manuscrisul prezentat juriului sub titlul *Pe culmile disperării*. Același scepticism radical — în care trebuie să răsune probabil ceva din condițiile de formație ale actualei generații de sub treizeci și cinci de ani, de vreme ce-l regăsim, sub diverse forme, la toți protagoniștii ei — scepticism făcut din constatarea lucidă a relativității valorilor, dar în același timp din sentimentul tragic, persistent dincolo de negațiile inteligenței, al necesității unor valori absolute recunoscute ca uman inaccesibile.

Numai că-n vreme ce la Cioran acest scepticism are o bază livrescă și o factură filozofică vitalistă și irațională, la Eugen Ionescu el este resortul unor reacții de amărăciune cu prilejul constatării neputinței de-a rosti o judecată critică universal valabilă, reacție din care izvorăște un minunat eseu asupra faptului de a scrie critică. Puține pagini din literatura lumii întregi ating nivelul unora din paginile celui de al doilea *intermezzo*, sub raportul lucidității, adîncimei, amărăciunei și stringenței.

Eugen Ionescu constată deci amărît că actul critic, judecata literară și artistică nu izvorăște dintr-o constrîngere interioară, adică dintr-o evidență lăuntrică, intuitivă, a predicatelor critice, ci este, teoretic, un act gratuit, pornit din arbitrariul conștiinței criticului, care își exercită asupra operei cercetate voința lui de sistem, de consecvență sau de pledoarie și care de cele mai multe ori ascunde și acoperă — ca orice arbitrar — „aranjamente“, socoteli de ordin etic și economic, cu totul independente de sensul intrinsec al judecății.

Opera de artă nu obligă așadar pe critic. Nu-i impune o atitudine univocă. Judecata critică nu țîșnește ca o „iluminare interioară“ din aplecarea lipsită de prejudecăți a minții criticului asupra operei de artă. Ea nu se impune criticului din afară, ca un dat ; ci se construiește artificial, mai mult sau mai puțin artistic, din conjugarea finalităților anestetice ale criticului (de la interese, la manii) cu perspectivele de satisfacere a lor pe care le cuprinde opera supusă judecății.

Dătătoare de seamă de judecata critică nu e deci opera de artă, ci dispozițiile, structura spirituală sau pur și simplu împrejurările în care scrie criticul.

Eugen Ionescu nu vede aici o scădere întîmplătoare a unor anumiți critici, ci o „mizerie“ inerentă firii ei, căreia el însuși îi sucombă, deși are conștiința limpede a necesității judecății absolute.

Nenumărate pagini din jurnalul criticii lui Barbu, din eseul consacrat prozei lui Camil Petrescu și mai ales din al doilea *intermezzo* pot ilustra cele spuse mai sus.

Acest idealism radical al criticei, această neputință de a lua priză asupra unui „real“ axiologic din opera literară dă criticului un sentiment amar de izolare, de neant în mijlocul activității lui, care face ca aceasta să-i apară — dacă e sincer și nu reacționează cu scheme mintale de susținere menite să îi acopere golul — ca o logoree fără sens, un fel de continuă bîrfeală și autojustificare în fața creațiilor altora.

Demonstrația caracterului gratuit al actului critic e ilustrată de autor prin propunerea simultană a două teze contradictorii despre o aceeași operă, *Maitreyi,* succesiv aprobată și reprobată de către aceeași conștiință, funcționînd succesiv sub două unghiuri diferite.

Starea de lipsă a prizei în real, de lipsă de har a inteligenţei pure funcţionînd în vid, e ilustrată în minunatul pasaj în care Aristoteles e confruntat cu A-bi-bi şi A-bo-bo, care e, fără îndoială, în materie de autenticitate, documentul cel mai direct şi revelat al literaturii româneşti contimporane.

Iar mizeria unei atare funcţiuni spirituale, în comparaţie cu năzuinţa sufletului spre o naivitate pe care luciditatea i-o interzice, se ilustrează în liricul pasaj care începe prin cuvintele : *Partea mea de paradis.*

Aceste două pasagii, conjugate, îmi par a constitui cele două nuclee ale poziţiei lui Eugen Ionescu, în jurul cărora discursivitatea lui a brodat apoi întreaga carte, printr-un ingenios combinat sistem de interludii.

Scepticismul acesta funciar asupra misiunii criticei, în contrast vădit cu cerinţele inimii, izvorăşte dintr-o conştiinţă extrem de scrupuloasă şi excesiv de lucidă.

Dintr-o conştiinţă tiranizată aproape de scrupulul autenticităţii, de grija de a nu avansa altceva decît ceea ce nu poate fi redus, după preceptul cartezian, la aprehensiuni imediate, evidente, sau la judecăţi reductibile la asemena evidenţe.

În dosul fanfaronadelor, a „boutade"-lor, a pozelor şi a îndrăznelilor stă deci la Eugen Ionescu, ca şi la Jean Cocteau — cu care de altfel poziţia *Falsului itinerar critic* are adînci înrudiri spirituale — o neînfrîntă voinţă de adevăr, de precizie, de claritate, care dă nu ştiu ce aer montaignean şi socratic lucrării sale.

De aceea nu mă pot opri să spun din nou că, din toate eseurile reţinute de juriu în primă lectură, şi cu toate aparenţele contrare, singurul de care sunt sigur că nu se joacă scriind este Eugen Ionescu.

Cu această convingere despre „inteligenţa pură" şi despre „spiritul critic", este Eugen Ionescu un om pierdut pentru intelectualism şi pentru critică, mă întreb, revenind la întrebarea pe care am schiţat-o mai sus.

Ar trebui să fiu un orb ca să cred una ca asta.

Dimpotrivă, dincolo de paradoxul sofist, întrezăresc la el ironia socratică.

Eugen Ionescu este bolnav de luciditate, îmbolnăvit de acuitatea spiritului său discursiv, de obligaţia de a ve-

dea clar şi poate puţin şi de păcatul exagerării — şi să-l condamni pentru asta în numele inteligenţei ?

Aci, omul.

Tocmai pentru că nu ajunge intuitiv la rezultat, la vedenia imediată a consecinţelor în principii, Eugen Ionescu nu se dă bătut. Ci întreprinde un examen vectorial al instrumentului de cercetare, care nu e în fond decît o operaţie de curăţire a terenului, de curăţire a tot ce-n actul critic nu e critic — ceea ce-n fond nu-i altceva decît o critică a criticei însăşi.

Nu constituie acestea premisele unor încercări de cea mai curată esenţă socratică şi montaigneană ? Iertaţi-mă că insist, dar lucrul trebuie luat în seamă.

Şi nu dobîndeşte oare prin aceasta eseul său despre critică o semnificaţie menită să-l impună atenţiei juriului, cel puţin în aceeaşi măsură în care publicarea lui ar trebui să-l impună atenţiei contimporanilor ?

În ce măsură mai pot atunci să împiedice premierea butadele că Tudor Vianu e gras, că Mircea Eliade s-a îndrăgostit în Indii, în loc să-şi vadă de doctorat, că Ion Cantacuzino vorbeşte prea mult şi scrie cam dezlînat, că Petru Comarnescu se agită din cale afară, că raţionalistul Cioculescu are o slăbiciune mistică pentru Arghezi, că Dianu i-a refuzat cîndva un manuscris pe considerente de tactică, nu de valoare, sau că Mircea Vulcănescu e prost, şmecher sau că mănîncă şapte prăjituri ?

Seriozitatea cărţii stă pe cu totul alt plan decît acesta. Şi cred că ar fi dureros pentru juriu să nu o bage de seamă.

Şi acum încă un cuvînt.

Eugen Ionescu este, fără îndoială, un copil teribil. Dar e un fiu spiritual de al lui Mircea Eliade.

Al lui Mircea Eliade, care nu încetează din 1927 să predice tineretului autenticitatea, adică situarea în evenimentul pur şi lepădarea de orice prejudecăţi a eului : valori, semnificaţii etc.

Eugen Ionescu e din cei care au urmat îndemnul lui Mircea Eliade pînă la capăt şi care au făcut *tabula rasa* de toţi idolii simţirii şi ai gîndului lor, pregătindu-se unei primiri imediate şi inefabile a realităţii.

Şi iată-l cum, devenit pur, se trezeşte deodată gol de orice sens şi de orice realitate, pîndit de cariera oarecărui Monsieur Teste, sfîrşit inevitabil pentru toate experienţele de felul acesteia.

Numai că, în loc să-şi transforme, ca Domnul Teste, goliciunea în metodă, Eugen Ionescu, în care a mai rămas ceva viril, pune mîna pe sine, se demască şi rosteşte acesteia un hotărît : „Nu !"

De aceea socotesc că, împotriva aparenţelor contrarii, domnii Vianu şi Cioculescu — critici iubitori de ierarhii axiologice şi raţionale — nu sunt justificaţi să repudieze pe Eugen Ionescu, pentru cîteva îndrăzneli de limbaj, atunci cînd, în fondul lucrurilor, acesta e dintre ai lor.

februarie 1934

Tipărit în *Familia* (seria III, an I, nr. 5—6, septembrie—octombrie 1934, p. 94—101), textul pe care îl reproducem este raportul prezentat de Mircea Vulcănescu în cadrul lucrărilor Comitetului pentru premierea scriitorilor tineri needitaţi. Premiul, iniţiat de Dimitrie Gusti în 1934, pe cînd era ministru al Instrucţiunii Publice, a funcţionat un deceniu (cu întreruperi în timpul războiului). Volumul lui Eugen Ionescu *Nu*, premiat după aprinse dezbateri, nu a putut să apară la Fundaţia pentru Literatură şi Artă «Regele Carol II» în colecţia inaugurată pentru tinerii scriitori, datorită împotrivirii directorului Editurii, Al. Rosetti. El a apărut la Editura *Vremea*, cu menţiunea : *„Operă selecţionată şi publicată de Comitetul pentru premierea scriitorilor tineri needitaţi, cu împotrivirea a doi din cei şapte membri ai comitetului"*. Cei doi erau Tudor Vianu şi Şerban Cioculescu. Ceilalţi membri erau : Mircea Vulcănescu, Mircea Eliade, Petru Comarnescu, Ion I. Cantacuzino, Romulus Dianu.

Partea a doua

FALS ITINERAR CRITIC

Format carte 16/54×84. Coli tipar 14

Comanda 63/10111
Imprimeria „Coresi" Bucureşti
ROMÂNIA

Preţul : 63 lei + 2 lei timbru literar = 65 lei